This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

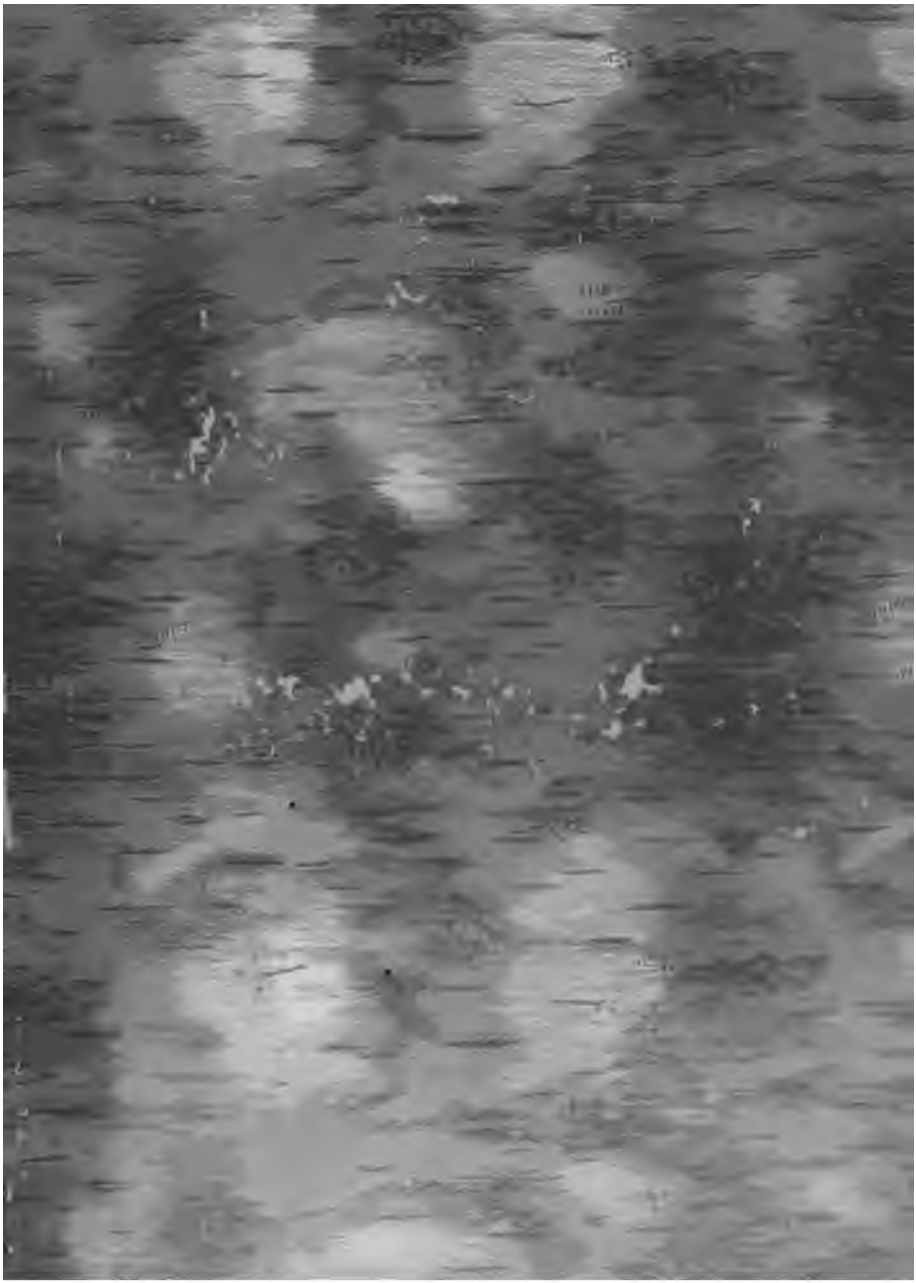
N
7477
L5
SAL

3 6105 121 176 429

Lichtwark

Wege und Ziele des Dilettantismus

LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES



Wege und Ziele

des

Dilettantismus

Schriften desselben Verfassers:

Zur Organisation der Kunsthalle
Hamburg, Otto Meißner 1887

Die innere Ausstattung des Hamburger Rathauses
Hamburg, Otto Meißner 1891

Hermann Kauffmann und die Kunst in Hamburg
München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft 1892

Makartbouquet und Blumenstrauß
München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft 1894

Die Bedeutung der Amateurphotographie
Halle a. S., Wilhelm Knapp 1894

Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance nach seinem sachlichen Inhalt
Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung 1888

Schongauer, Dürer, Rembrandt (gemeinschaftlich mit J. Janitsch)
Berlin, Grotesche Verlagsbuchhandlung 1885.

Alfred Lichtwark

Wege und Ziele

des

Dilettantismus

München
Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vormals Friedrich Bruckmann.
1894.

MEH

N7477
L5

Bruckmann'sche Buchdruckerei, München.

Inhalt

Vorwort 7
Das Aufleben des Dilettantismus . . 11
Wege und Ziele des Dilettantismus . 44

Vorwort

Im Februar 1894 wurde in der Kunsthalle zu Hamburg auf Anregung von Herrn Arnold Otto Meyer die erste Ausstellung von Dilettantenarbeiten veranstaltet.

Um den Freunden des Instituts die Beweggründe darzulegen, die die Verwaltung der Kunsthalle zur Förderung des Unternehmens bewogen hatten, hielt der Unterzeichnete während der Ausstellung zwei Vorträge über den modernen Dilettantismus. Der erste behandelte das Aufleben des Dilettantismus als ein Symptom der neuen Bildungsbedürfnisse unserer Zeit, der folgende versuchte die Wege und Ziele des modernen Dilettantismus zu erläutern.

Bereits 1885 hatte ich in der Nationalzeitung darzulegen versucht, daß der ernsthafte Dilettantismus an der Gesundung unserer künstlerischen Produktion mitzuarbeiten habe. Bei der Reorganisation der Kunsthalle im Herbst 1886 fand sich Gelegenheit, die Bedeutung des

Dilettantismus für die künstlerische Erziehung zu erörtern, und in öffentlichen Vorlesungen an der Kunsthalle 1891 — die künstlerische Bewegung der Gegenwart — und 1892 — die Kunst als wirtschaftliche Macht — wurde der Dilettantismus als ein wichtiger Faktor eingehend gewürdigt. Im Anschluß an diese orientierenden Betrachtungen wurde in den folgenden Jahren der Versuch gemacht, die Hamburger Dilettanten zur Vereinigung und zum Anschluß an die Kunsthalle zu bewegen. Mit einem Erfolg, der weit über die lokalen Grenzen hinaus wirkte, veranstaltete der Hamburger Amateurphotographenverein im Herbst 1893 in der Kunsthalle die erste internationale Ausstellung von Amateurphotographien auf deutschem Boden, im Dezember wurde die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde gegründet, die die Sammler, Dilettanten und Kunstfreunde umfaßt, und zwei Monate später wurde die erste Ausstellung von Dilettantenarbeiten in der Kunsthalle eröffnet.

Es stand zu erwarten, daß bei der Geringschätzung, mit der auch der ernste Dilettantismus in Deutschland angesehen wird, die Aeußerungen und Bestrebungen der Kunsthalle auf Widerspruch stoßen würden.

Dies ist jedoch bisher nicht der Fall gewesen. Im Gegenteil werden in jüngerer Zeit überall Stimmen laut, die den Dilettantismus

als eins der wertvollsten Mittel der künstlerischen Erziehung empfehlen. Ein vielverbreitetes Werk hat unsere Ausführungen und Argumente mit verwertet, und aus dieser Quelle sind sie in die Zeitschriften und Tagesblätter geflossen.

Beim Abdruck der vorliegenden Vorträge habe ich den unmittelbaren Bezug auf hamburgische Verhältnisse und Persönlichkeiten nirgend verwischt.

A. L.

Das Aufleben des Dilettantismus.

Die erste Ausstellung von Dilettanten-Arbeiten in der Kunsthalle wird von einer lebhaften Diskussion im Publikum begleitet. Sie hat eifrige Verteidiger gefunden, aber die Schar der Ablehnenden ist wohl vorläufig noch erheblich größer.

Wer ohne Vorurteil die sieben Säle und acht Kabinette der Ausstellung durchschreitet und der Fülle und Mannigfaltigkeit der Erzeugnisse gegenüber im Auge behält, daß die Aussteller mit verschwindenden Ausnahmen der jungen und jüngsten Generation angehören, der wird zunächst anerkennen müssen, daß der Dilettantismus in der bildenden Kunst ein höchst beachtenswertes Element unserer Bildung geworden ist.

Wir stehen in der That vor einer Bewegung, die seit einem Jahrzehnt mit beispielloser Gewalt um sich gegriffen hat, und zu der wir nun wohl oder übel Stellung zu nehmen haben. Sollen wir jubeln und fördern, oder sollen wir verdammen und bekämpfen? Vorläufig weder das eine noch das andere, sondern studieren und begreifen.

Es wäre thöricht, sich gleich mit Tadel oder Lob auf die Einzelheiten zu stürzen. Zunächst gilt es, das Aufleben des Dilettantismus als Thatsache ins Auge zu fassen und seinen Zusammenhang mit den Bildungstendenzen unserer Zeit und denen der Vergangenheit zu erkennen.

Der Dilettantismus unserer Tage ist kein vereinzeltes Anzeichen, daß der Schwerpunkt der Bildung sich zu verschieben beginnt. Er steht mit andern verwandten Erscheinungen, die auf das Erwachen künstlerischer Bedürfnisse hinweisen, in engem Zusammenhang.

Hundert Jahre lang war der Tanz nicht mehr eine Kunst, sondern nur noch ein Vergnügen. Die leicht erlernbaren Rundtänze, die sich um den König Walzer gruppieren, hatten die alten schwierigen Kunstformen aus der Gesellschaft verdrängt. Seit einigen Jahren fangen nun die alten edlen, eine strenge und vieljährige Uebung voraussetzenden figurierten Tänze mit dem Menuett als Mittelpunkt wieder an, in Aufnahme zu kommen, und es läßt sich voraussehen, daß bei der jüngsten Generation, die den Körper in jugendlichem Alter beherrschen lernt, das Talent auch wieder im künstlerischen Tanz ein Feld der Bethätigung finden wird.

Mit den alten Tänzen sind auch die alten Spiele wieder aufgetaucht, die in

Deutſchland ebenfalls der Vergeſſenheit anheimgefallen waren. Wir haben zwar ſeit den Befreiungskriegen das Turnen ausgebildet, aber die Erfahrung mehrerer Generationen hat jetzt hinlänglich bewieſen, daß ſeine ſyſtematiſche Ausarbeitung, die mehr auf den Drill als auf die Erweckung der Spielfreude abgeſehen iſt, bei allen ſonſtigen Vorzügen nicht imſtande war, das ganze Volk mitzureißen, wie in England die mannigfaltigen Spiele. Die Frauenwelt wurde vom Turnen faſt unberührt gelaſſen, eine gemeinſame Beteiligung beider Geſchlechter blieb ausgeſchloſſen, ſo unendlich wichtig ſie iſt, und das freie künſtleriſche Element trat zurück gegenüber der Disziplin. Heute müſſen ſelbſt die überzeugteſten Anhänger des Turnens zugeben, daß die Reaktion gegen ſeine ſtarren Formen und gegen ſeine Einſeitigkeit Boden gewinnt, und daß dem freien Spiel ein breiterer Raum zukommt. Auch hier muß, wie beim Tanz, das Streben nach künſtleriſcher Beherrſchung des Körpers betont werden. In den Vereinen für die Belebung der Jugendſpiele hat dieſe Bewegung ihren Ausdruck gefunden.

Aus den Ideen Peſtalozzis und Fröbels, die den Thätigkeitstrieb des Kindes in den Dienſt der Erziehung ſtellten, iſt über Finland und Schweden, wo dieſe Gedanken eine

zielbewußte Weiterbildung erfahren hatten, der Handfertigkeitsunterricht zu uns gekommen und hat in wenigen Jahren eine ungeahnte Verbreitung erfahren. In allen Ständen läßt sich schon jetzt bei der heranwachsenden Jugend die Liebhaberei für die Ausübung irgend einer Technik wahrnehmen. Auch das ist eine beachtenswerte Neuerung. Die Väter und Großväter kannten derlei Interessen nicht.

Das Gebiet des eigentlichen Dilettantismus in den bildenden Künsten hat sich im Anschluß an die kunstgewerbliche Bewegung außerordentlich erweitert. In der Handarbeit der Frauen, die um die Mitte unseres Jahrhunderts auf wenige Techniken zusammengeschrumpft war, sind alle die alten künstlerischen Methoden wieder aufgenommen, und zahlreiche andere Techniken, die früher von Dilettanten überhaupt nicht oder nur auf engem Gebiet ausgeübt wurden, sind neu hinzugekommen.

Zeitungen und Handbücher für Dilettanten erscheinen seit einem Jahrzehnt in erheblicher Zahl und haben weite Verbreitung gefunden. Nicht nur in den großen Städten wird geklöppelt, gepunzt, in Kerbschnitt gearbeitet, modelliert und gemalt, sondern auch in die Einsamkeit des Landlebens haben diese Publikationen die Freude an der technischen Arbeit getragen.

Und in den Städten sind seit zehn Jahren die Lehrkurse für alle diese Dinge, Modellieren und Malen eingeschlossen, anerkannte Institutionen geworden, durch die ein großer Teil der weiblichen Jugend in die dilettantische Kunstübung eingeführt wird.

Welch außerordentlichen Aufschwung die Amateurphotographie auch in Deutschland genommen hat, ist uns durch die erste internationale Ausstellung im vergangenen Jahre übersichtlich vorgeführt worden. Auch sie zählt bereits eine stattliche Anzahl von Fachblättern, und ihre Anhänger haben in Deutschland gegen vierzig Vereine gebildet. Die ausgesprochene Tendenz des modernen Amateurphotographen aber geht darauf hin, den Ausdruck für eine künstlerische Auffassung der Natur zu suchen.

Die Summe von Zeit und Geld, von Kraft und Liebe, die auf den Dilettantismus in den bildenden Künsten heute verwendet wird, läßt sich nicht berechnen.

Und alles dies bewegt sich außerhalb der staatlich geregelten Erziehung. Zum Teil suchen die neuen Disziplinen schon in den Lehrplan der Schulen einzudringen. Wir sind deshalb zu dem Schluß berechtigt, daß ein Bedürfnis nach neuer Bildung, das von der Schule nicht gedeckt wird, in weiten Kreisen vorhanden ist.

Um dieſe Erſcheinung zu verſtehen, müſſen wir uns an die Thatſache erinnern, daß von Geſchlecht zu Geſchlecht der Schwerpunkt der Bildung wechſelt. Die ſtrengſten Verordnungen und Maßregeln über die Lehrpläne der Schulen vermögen der ſtetigen Verſchiebung der Intereſſen keinen Einhalt zu thun.

Unſere nächſten Vorfahren waren hauptſächlich von litterariſchen und philoſophiſchen Ideen erfüllt, die bildende Kunſt kam weſentlich nur ſoweit in Betracht, als ſie zum Ausdruck des Gedankens diente, techniſche und artiſtiſche Qualitäten wurden verachtet oder im beſten Falle mit wohlwollender Geringſchätzung behandelt.

Nach der allgemeinen hiſtoriſchen Erfahrung mußte nun in der heutigen Generation der Rückſchlag eintreten, der die Gemüter dem andern Extrem zuführt. Der litterariſch-philoſophiſchen Neigung der Väter folgt die künſtleriſche der Söhne.

Ueber dieſe nächſte Rückſchlagsbewegung hinaus machen ſich jedoch Kräfte fühlbar, die aus tieferem Born entſpringen.

Eine mächtige Sehnſucht nach harmoniſcher Entwickelung aller Kräfte des Geiſtes, der Seele und des Körpers bewegt die Gemüter.

Die Pädagogik hat zwar in der Theorie die Forderung nach ausgeglichener Bildung

nie fallen laſſen, aber in der Praxis hat Deutſchland in unſerm Jahrhundert ganz andere Wege eingeſchlagen.

Wir lernen am beſten ermeſſen, wie extrem unſer Standpunkt geworden iſt, wenn wir den höchſten Bildungstypus des vergangenen Jahrhunderts dem des unſeren gegenüberſtellen. Der Vereinfachung wegen bleibt das ethiſche Element beſſer aus dem Spiel.

Das achtzehnte Jahrhundert hat noch eine allſeitig gebildete Menſchenklaſſe gekannt, die Ariſtokratie. Von Frankreich aus beherrſchte das Vorbild des Hofmannes die ganze Welt. Der Ariſtokrat lernte im künſtleriſchen Tanz ſeinen Körper beherrſchen, nachdem er kaum im Gehen ſeine Kräfte erprobt hatte. Der Tanz war ein Compendium aller Formen des Grußes, der Annäherung und des Abſchiednehmens, die das Leben ausgebildet hatte, und hob ſie zugleich durch den Rhythmus der Muſik in die Sphäre der Kunſt. Fechten, Reiten, Ballſpiel, Jagd und andere Leibesübungen ſtählten den Körper und den Willen. Der Ariſtokrat trug noch den Degen und mußte ſich jeden Augenblick bereit halten, ihn zu ziehen. Seine Tracht war nach künſtleriſchem Geſchmack individualiſiert zu einem koloriſtiſchen Kunſtwerk. Sein Schloß war als Kunſtwerk aufgebaut,

Kunſtwerke waren in den räumlichen Verhältniſſen und in der Ausſtattung auch ſeine Wohnräume, in denen er ſich mit der Form und Farbe gewordenen Lebensenergie auserleſener Künſtler umgab. Sein geſchultes Auge duldete nichts Rohes, Brutales, auf den plumpen Effekt Berechnetes, er weidete ſich am Diskreten, Zierlichen und Unaufdringlichen, in ſich Vollendeten. Sein Garten war mit dem Hauſe zuſammen nach architektoniſchen Grundſätzen als einheitliches Raumgebilde angelegt. Die Litteratur pflegte er als Kenner; was er ſprach, was er ſchrieb, war formell ſo energiſch durchgearbeitet, daß die unter ſeiner Pflege entwickelte franzöſiſche Sprache heute als die am höchſten durchgebildete unter ihren modernen Schweſtern daſteht. Und die Muſik ſchuf in Frankreich, Italien und Deutſchland jene intimen Formen, die für den Genuß im Zimmer, im engen Hörerkreis berechnet ſind, und die in unſeren rieſigen Konzertſälen ſo leicht die Proportion verlieren. Dabei kam die Wiſſenſchaft nicht zu kurz. Namentlich Mathematik und Phyſik fanden leidenſchaftliche Pfleger in den höchſten Kreiſen, und die Philoſophie war eine Gewiſſensangelegenheit.

Dieſe Kultur mußte ihr Haupt auf den Block der Guillotine legen. An die Stelle des Ariſtokraten trat ſeit der Revolution der

Bürger. Und wie im achtzehnten Jahrhundert der Typus des franzöſiſchen Hofmannes Europa das Vorbild gegeben hatte, ſo wurde nach der Revolution der Bürger mit ſeinen Tugenden und ſeiner Beſchränktheit der Typus des neuen Menſchen. Selbſt die Könige auf den Thronen unterſchieden ſich fortan in Bildung, in Lebensauffaſſung und Einrichtung nicht weſentlich von ihren Unterthanen. Friedrich Wilhelm III. von Preußen führte als Gutsherr vielbewundert das einfachſte Bürgerleben, und die Einrichtung ſeiner Wohnräume unterſchied ſich nicht von der des mäßig Begüterten.

Die bürgerliche Schicht, die nun die oberſte geworden, war nicht mehr nur zum Genießen und zur Ausübung einer vielgeſtaltigen Lebenskunſt auf der Welt. Ihr Prinzip wurde die Arbeit, ihr Lebensziel der Erwerb. Sie brachte keine Kulturtradition mit, die der beſeitigten zu vergleichen war und mit einem Schlage war die harmoniſche Bildung zerſtört. Die freien Spiele verfielen, die Leibesübungen hörten auf, aus der Kleidung der Männer verſchwand das künſtleriſche und individualiſtiſche Prinzip, die alten edlen Kunſtformen des Tanzes wurden durch die Rundtänze verdrängt. Das Haus und ſeine Einrichtung, wenige Jahrzehnte noch durch ein Nachleuchten der untergegangenen Sonne verklärt, ſanken

in die Nacht der Barbarei. Der Garten verlor bis auf die letzte Spur sein architektonisches Gepräge und die Künste begannen mit der zum Prinzip erhobenen Nachahmung klassischer Vorbilder ihren Kreislauf von vorn. Nur die Musik und die Litteratur führten ihr selbständiges Leben weiter, in vielfacher Beziehung dem breiteren Kreis und der flacheren Bildung sich anpassend. Gewaltig aber erhob sich, neugeboren und in üppigem Wachstum alle Lebenskraft an sich saugend die Wissenschaft als Dienerin des praktischen Lebens. In ihr ruhte der Grund aller bürgerlichen Bildung wie bei dem verdrängten Geschlecht der Aristokraten in der Kunst. Und der Bürger des neunzehnten Jahrhunderts wurde der vielwissende Zeitungs- und Romanleser, der seines Körpers nicht mehr Meister war, der von der bildenden Kunst belehrt sein wollte, der sie wissenschaftlich studierte, statt sie zu genießen. Kunsttechnisches Interesse und Verständnis erloschen vollständig und damit wurden seine häusliche Umgebung und seine Architektur auf das Surrogat gestellt, das seinem Bedürfnis vollkommen genügte.

Aus der Erziehung wich das Prinzip der Kunst in kurzem bis auf die letzten Spuren. In Deutschland wurde sogar die eine zeitlang noch mächtige litterarische Kultur schließlich

bei Seite gedrängt. Alles war der das Leben beherrſchenden Wiſſenſchaft untergeordnet.

In der zweiten Hälfte unſeres Jahrhunderts gelang es der Malerei und der Plaſtik unter heftigem Kampfe mit der Gewöhnung aufs Neue, zu dem Quell der Natur zurückzukehren. Die Architektur und das Kunſtgewerbe ſuchten, wie eine Generation vorher die Malerei und die Plaſtik, ſich unter Anlehnung an die Kunſt vergangener Epochen zu erneuern und harren heute noch des Genius, der ſie von der zum Prinzip erhobenen Nachahmung des Dageweſenen erlöſt.

Und nun beginnt in dem Bürger das Bewußtſein zu dämmern, daß ſeiner Bildung ein weſentliches Element fehle, daß er im Grunde nur ein unterrichteter Barbar ſei, und eine tiefe Sehnſucht nach Erneuerung der Bildung auf künſtleriſcher Grundlage im weiteſten Sinne erfüllt die Gemüter.

Seit etwa zehn Jahren hat dies Gefühl in Deutſchland kräftigeren Ausdruck gefunden, am lauteſten in dem beiſpielloſen Erfolg eines vielbeſprochenen Buches, das dem weitverbreiteten Bedürfnis beredten Ausdruck verlieh. Und in der Wiederbelebung der freien Spiele, der Kunſtformen des Tanzes, der Einführung des Handfertigkeitsunterrichts und vor allem in der ſpontanen Entfaltung des

Dilettantismus sind die sichtbaren Lebenszeichen der Gährung erkennbar.

Somit erscheint uns nun der Dilettantismus als Ausdruck eines leidenschaftlichen Dranges, und sein plötzliches Auflodern wird verständlich. Noch nie hat er, soviel wir zu erkennen vermögen, eine so große Aufgabe gehabt und eine so ernste Rolle gespielt.

Wenn wir uns nun nach dieser orientierenden Umschau fragen, was leistet der Dilettantismus, so werden wir nicht mehr geneigt sein, uns die Antwort zunächst aus der Kritik seiner Produkte zu holen, sondern aus der Untersuchung seiner erzieherischen Wirkung.

* * *

Es ist eine alte Klage, daß die deutsche Schule das Auge nicht genügend ausbildet. Immer wieder weisen die Universitätslehrer auf den Übelstand hin, daß ihre Schüler erst auf der Universität sehen und beobachten lernen müssen. Und ist es schon um die rein technische Anwendung des wichtigsten Organs schlecht bestellt, so giebt die ästhetische Erziehung des Auges zu ernsten Beschwerden Anlaß. Nur in seltenen Fällen ist außerhalb der Künstlerkreise das Bewußtsein vorhanden, daß das Auge, um Kunst zu erfassen, einer vielseitigen Übung unterworfen werden muß.

Oft habe ich beobachtet, wie junge Studenten, von dem Vortrag eines bedeutenden Lehrers begeistert, sich mit der Überzeugung, ihren Beruf entdeckt zu haben, auf die Kunstgeschichte warfen, ohne auch nur zu ahnen, daß ihnen die elementaren Grundlagen fehlten. Wenige nur haben eine Vorstellung davon, wie trostlos — nicht nur bei uns in Deutschland — das Publikum vom Standpunkt des Malers oder Bildhauers aussieht. Es ist ein furchtbares Schicksal, in Deutschland ein großer Künstler zu sein. Anerkennung und Zustimmung aus dem Publikum pflegen auf einem Mißverständnis zu beruhen. Das Lob hat keine Freude, aber der Tadel aus dem Munde des Unverstandes trifft mit doppelter Härte.

Mit einem schmerzlichen Gefühl mag mancher Maler in das Lager der Musik hinüberschauen. Auch dort hat jede neu auftretende Individualität um die Führerstelle scharfe Kämpfe zu bestehen. Aber tausend Köpfe und Herzen sind binnen kurzem an der Arbeit, durch selbständiges Studium in seine neuen Ideen einzudringen. Das ungeheuere Heer der dilettantisch Gebildeten hebt und trägt die Produktion. Mit Recht hat man betont, daß die Musik auf den Dilettantismus angewiesen sei. Die Lebensenergie der großen Meister strömt zu ihrer Zeit und bei den folgenden Geschlechtern unmittelbar in die

Herzen von Millionen Verstehender und Mitfühlender über.

Sollte der Dilettant in den bildenden Künsten nicht lernen, es so ernst zu nehmen, wie der Dilettant in der Musik?

Dem Anscheine nach wirkt die Musik freilich unter ganz anderen Bedingungen als die bildende Kunst.

Ein Tonstück ist das innere Erlebnis des Tondichters. Soll es in die Erscheinung treten, so bedarf es der Wiedergabe durch die Stimme oder das Instrument. Nur wenige Bevorzugte können es unmittelbar aus der Notenschrift in sich aufleben lassen, und auch ihnen gewährt jede Reproduktion durch ein begabtes Individuum einen neuen Genuß, denn jeder Sänger und Musiker giebt nicht nur das Werk des Meisters, sondern er strömt zugleich sein eigenes Wesen aus, und jede Zeit legt in die Wiedergabe der großen, die Jahrhunderte überdauernden Werke der Meister ihre eigne Seele.

In der Malerei und in der Bildhauerkunst scheint dagegen das Kunstwerk wesentlich anderer Natur zu sein. Es steht ein für allemal als feste, in sich geschlossene Erscheinung da.

Aber ist es dasselbe für alle, die sich nahen? Dringt es mit gleicher Kraft in jede Seele?

Die Erfahrung verneint dieſe Fragen. Wer Noten nicht leſen kann, hält vergebens eine Partitur in der Hand; wer unmuſikaliſch oder ohne muſikaliſche Bildung iſt, empfindet bei der Aufführung klaſſiſcher Muſik nicht viel mehr als das angenehme Geräuſch. Aber er iſt nicht im Unklaren darüber, daß er die Noten nicht kennt, daß er unmuſikaliſch oder ohne muſikaliſche Erziehung iſt. Und ſollte er ſich ein Urteil anmaßen oder ſich aufſpielen, ſo bekommt es ihm nicht gut, denn es ſind unzählig viele da, die ihn zu kontrollieren vermögen.

Wenn aber ein Künſtler wie Boecklin ſein erſtes originelles Bild in die Welt ſchickt, ſo ſteht mit verſchwindenden Ausnahmen das Publikum nicht klüger davor als ein Analphabet der Muſik vor der Partitur. Es verſteht ſo wenig wie dieſer zu leſen, was der Künſtler ausgedrückt hat, und deshalb ſagt ihm das Bild auch nichts, und obgleich es vor ihnen ſteht, iſt doch das Kunſtwerk für den allergrößten Teil ſeiner Betrachter und Kritiker gar nicht auf der Welt.

Denn wie ein Werk des Muſikers muß auch das des Malers und Bildhauers im Genuß nachempfunden und nachgeſchaffen werden. Es tritt eigentlich erſt in die Erſcheinung, wenn es im Gemüt des Beſchauers auflebt.

Die ungeheure Anzahl der Analphabeten der bildenden Kunst pflegt nun gar nicht zu ahnen, daß ihnen etwas fehlt, und sie dürfen reden und sich entrüsten, so viel sie wollen, weil die Schar der mit ihnen Ausgeschlossenen so unendlich groß ist. Wir haben nicht einmal ein Wort, um die angeborene Unempfänglichkeit für Farbe nnd Form zu bezeichnen, wie bei der Musik durch „unmusikalisch“ oder „Mangel an Gehör.“

Das Bewußtsein zu erwecken und zu verbreiten, daß auch der Genuß der bildenden Kunst Begabung und Erziehung voraussetzt, giebt es kein besseres Mittel als die Entwicklung eines gesunden Dilettantismus.

* * *

Wie wenig bisher die Einsicht vorhanden ist, daß beim Schaffen und Genießen (das ja wesentlich Nachschaffen ist) die Kraft der Empfindung den Ausschlag giebt, und nicht die des Verstandes, geht aus unserer Sprachgewohnheit deutlich genug hervor. Wir nennen Kunstverständnis, was eigentlich Kunstempfindung heißen sollte, und es ist charakteristisch, daß die Verurteilung irgend einer neuen Erscheinung in der bildenden

Kunst am liebsten mit der Formel eingeleitet wird: Ich verstehe nicht, ich kann nicht begreifen —. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen." —

Daß der Dilettantismus, der nicht umsonst in allen Sprachen seinen Namen von einem Verbum mit der Bedeutung „liebhaben" herleitet, die Kunst mit der tiefen Neigung des Herzens erfassen lehrt, macht ihn gerade für unsere Zeit wichtig. Denn in breiten Schichten unserer Wohlhabenden ist die leidenschaftliche Liebe zu schönen Werken der Menschenseele und der Menschenhand fast ausgestorben, die einst bis in die Kreise der Bauern das ganze Volk erfüllte. Und ehe diese Herzensfreude an der Kunst und das Bedürfnis, Kunst in allen ihren Äußerungen zu genießen, wieder erwacht sind, kommen in Deutschland für die bildenden Künste keine besseren Tage.

* * *

Wenn das Glück in der Fähigkeit zu genießen besteht, so ist der Dilettantismus ein rechter Lehrmeister des Glücks. Wer sich bemüht, mit dem Stift oder dem Pinsel ein Stück Natur gewissenhaft wiederzugeben, wird

in seinem Auge ein neues Organ gewinnen, von dessen Leistungsfähigkeit er vorher keine Vorstellung gehabt.

Vor der Natur wird er sich staunend des Reichtums der Farben- und Stimmungs- und Formphänome erst bewußt, und bei der Kunst führt ihn sein erzogenes Auge in die Tiefe, wo er sonst an der Oberfläche zu bleiben Gefahr lief.

Und schließlich lernt er die Freuden der Produktion kosten, die höchsten, deren ein Mensch teilhaftig werden kann. Mag das Werk seiner Hände noch so bescheiden sein, mag es für andere nicht viel bedeuten und wenn es vollendet ist, ihn selber um so weniger befriedigen, je weiter seine Fähigkeit sich entwickelt, er wird sich um eine der edelsten Lebensfreuden reicher fühlen. Vielen ernsten Naturen giebt der Dilettantismus, wenn nicht einen Lebensinhalt so doch eine köstliche Würze.

Damit berühren wir schon die ethische Wirkung des Dilettantismus, die nicht leicht zu hoch angeschlagen werden kann.

* * *

Der echte Dilettantismus macht bescheiden, weil er empfinden lehrt, was schaffen heißt. Uns Deutschen könnte er durch diese Kraft

helfen, einen der schlimmsten Nationalfehler zu bekämpfen oder wenigstens auf dem Gebiete der Kunst seine verheerenden Wirkungen einzudämmen. Wir haben ähnlich wie bei dem andern Nationalfehler, dem Trinken, einen verdächtigen Reichtum am Synonymen, um die unerzogene Art der Meinungsäußerung zu bezeichnen („lieb' Kind hat viele Namen"): das Losziehen, Herunterreißen, Lospoltern, Herfallen, Absprechen, die Tadelsucht, die Krittlichkeit, die Mörgelei.

Einer neuen Erscheinung, einer neuen Idee gegenüber fühlen wir eine Art Verpflichtung, zunächst zu verneinen. Das „Nein" ist sogar der Ausdruck höchster Bewunderung geworden. Eine nationale Erziehung, die wir uns noch zu geben haben, wird auf die Ausrottung dieser üblen, aus der Enge der Verhältnisse und des Gesichtskreises entsprungenen Angewohnheit des Aburteilens ihr besonderes Augenmerk zu richten haben. Der Kampf wird schwierig sein, denn nicht selten ist die schlechte Gewohnheit zu einer Leidenschaft erstarkt. Es giebt Kreise, in denen das Überwuchern dieser Neigung in platte Schimpferei ausartet und den Aufenthalt unerträglich macht. Wer aus einem Strich mit milderen und menschlicheren Sitten hineingerät, fühlt sich wie unter Verdammten.

Unsere Nachbarn haben in dieser Be-

ziehung eine andere Schule durchgemacht als wir. Bei den Romanen ist selbst im Mittelalter das Kulturkapital der Antike nicht ganz aufgezehrt worden. In Italien packte die freie Bildung der Renaissance den ganzen Menschen, in Spanien und Frankreich haben mächtige Höfe dem ganzen Volke eine Norm vornehmer Formen gegeben. Frankreich hat seit den Tagen Ludwigs XIV. für ganz Europa das Muster des streng auf sich achtenden, im Umgang die höfliche Form wahrenden Kavaliers aufgestellt, dessen Typus bis heute nachwirkt. Mag die französische Höflichkeit nicht aus ethischem, sondern aus geselligem Bedürfnis entstanden sein (eine Annahme, die sich ebenso schwer widerlegen wie beweisen läßt), sie ist eine Thatsache. Das Lospoltern beim unerwarteten Anstoß, die Krittelei sind durch die ruhige Macht der Sitte unterdrückt.

Andere Wege hat die englische Kultur eingeschlagen. Der Träger und Pfleger der Sitte war dort zu keiner Zeit der Hof. Nicht der Hofmann hat das Vorbild des erzogenen Menschen gegeben, sondern der Gentleman, der Edelmann. Und das heißt in England der Landedelmann, denn die englische Gesellschaft ist in der modernen Welt die einzige, die grundsätzlich am Landleben festgehalten hat und in der Stadt nur vorübergehend Aufent-

halt nimmt. Das Landſchloß und Landhaus hat ſich auf der Grundlage des altſächſiſchen Bauernhofes zu einem Mikrokosmos entwickelt, der ſeinem Bewohner alle Genüſſe des kultivierten Daſeins bietet, genau wie die Villa des vornehmen Römers. Die ſtraffen und doch geſchmeidigen Formen des Hoflebens konnten ſich in England nicht entwickeln. Es bleibt ſelbſt im Gentleman immer ein Reſt vom Bauern, der auf ſich ſelbſt geſtellt iſt. Aber ein anderer Faktor hat die Umgangsformen geläutert, das iſt die Schule des Puritanismus. Das engliſche Volk, das alle Erkenntnis für das Leben fruchtbar zu machen von je beſtrebt war (auch das iſt ein im beſten Sinne bäueriſcher Zug) hat in der religiöſen Bewegung nicht ſo ſehr den Streit um das Dogma geſucht, wie die Anwendung religiöſer Grundſätze im praktiſchen Leben. Es hat dieſe Tendenz Generationen hindurch mit drakoniſcher Strenge verfolgt. Der Puritanismus hat die Menſchen zur Selbſtkritik und zur Selbſtzucht erzogen und vom Bürgerſtande aus, ſeiner feſten Burg, die widerſpenſtige Ariſtokratie bezwungen. Uns fallen naturgemäß die Auswüchſe zuerſt in die Augen, aber wir dürfen die liebenswürdigen Formen nicht überſehen, die das tägliche Leben der hohen Schule religiöſer Erziehung verdankt. Das Beſſer-

wiſſen und Abſprechen ſind keine Nationalfehler bei den Engländern im Verkehr unter einander. Wenn gebildete Engländer die deutſche Geſellſchaft kennen lernen, ſo pflegen ſie zuerſt von dem Mangel an Wohlwollen in Urteil und Verkehr frappiert zu werden.

Wir Deutſchen haben nicht, wie die Romanen, den Untergrund einer antiken Kultur unter den Füßen. Wir haben nur vorübergehend ein höfiſches Leben gekannt, das ein Muſter der Umgangsformen hingeſtellt hat. Unſere Ausdrücke höflich, hübſch, weiſen noch heute in jene ferne Vergangenheit zurück. Aber das liegt weit hinter uns. In unſerer Kultur, der der Typus des Kavaliers oder des Gentleman fehlt, hat auch die religiöſe Bewegung zu keiner Zeit das Leben beherrſcht, wie der Puritanismus. Wir haben infolge deſſen einen weſentlichen Teil der Erziehungsarbeit in nationalem Sinne noch zu leiſten.

Daß es in Deutſchland bisher kein Stand, mit Ausnahme des Offizierſtandes, als ſeine beſondere Aufgabe betrachtet hat, die feineren Umgangsformen ſyſtematiſch zu pflegen, ſpüren wir am deutlichſten eben in der Art, ein Urteil abzugeben. Wenn der Franzoſe aus geſellſchaftlicher Höflichkeit, der gebildete Engländer aus Höflichkeit des Herzens mit dem Tadel zurückhält, oder ihm eine

milde Form zu geben ſucht, die den Stachel des Perſönlichen nimmt, fällt der Deutſche, der ſich nicht ſo ſtreng kontrolliert, leicht mit der Thür ins Haus, vor allem, wenn es ſich um künſtleriſche Angelegenheiten handelt.

Unverſtand und böſer Wille ſind ja auch bei unſeren Nachbarn vorhanden und haben in vielen Fällen die Entwicklung gehemmt. Aber, ſoweit meine perſönlichen Erfahrungen reichen, dürfen ſie ſich in Sachen der bildenden Kunſt ungeſtraft nirgend ſo breit machen wie bei uns. Infolge deſſen gewinnen die neuen Ideen bei uns oft genug erſt Geltung, wenn ſie anderswo der Volkswirtſchaft ihre Dienſte bereits gethan haben, ſodaß uns dann nur die Verwertung der Reſte des Mahles bleibt. Jede Thorheit koſtet Geld. Am teuerſten aber kommt ein Vergehen gegen den Gedanken zu ſtehen. Daß eine Idee baar Geld wert iſt, müßte übrigens der Kaufmann am beſten wiſſen.

Da der ernſte Dilettantismus auf ſeinem nächſten Gebiet zur Vorſicht erzieht, dürfen wir in ihm wohl in Bezug auf unſere Gewohnheit, abzuurteilen, einen wichtigen Zuchtmeiſter erblicken. Der Dilettant bildet ſich ja nicht für ſich allein, wie immer wieder betont werden muß, ſondern er wirkt mit lebendiger Kraft auf ſeine ganze Umgebung.

* * *

An dieſem Punkte beginnt das Intereſſe des Volkswirtſchaftlers, der nicht überſehen darf, daß der Dilettantismus eine öffentliche Meinung zu ſchaffen imſtande iſt. Der Stamm von ruhigen Beurteilern und Sachverſtändigen, der unſerer künſtleriſchen und gewerblichen Produktion fehlt, dürfte durch die gewiſſenhaften Dilettanten und die von ihnen Beeinflußten am ſicherſten zu erzielen ſein.

Der Dilettant hat ſelber Intereſſe für das Techniſche und weiß es bei ſeiner Umgebung zu erregen. Das iſt gerade jetzt von höchſtem Wert für unſere Zuſtände, weil in der jüngſt vergangenen Epoche der Sinn dafür weiten Kreiſen gänzlich abhanden gekommen iſt. Einen Maßſtab dafür giebt uns der Inhalt von Diderots Encyclopädie. Es iſt erſtaunlich, für wie viel techniſchen Stoff dieſes für den Standpunkt der ariſtokratiſchen Bildung berechnete Sammelwerk Teilnahme vorausſetzte. Die Artikel über Kunſt und Gewerbe bilden heute eine unſerer wichtigſten Quellen für die Kenntnis ihrer techniſchen Grundlagen im vergangenen Jahrhundert. Ein Blick in eine moderne Ausſtattung dagegen genügt, um zu begreifen, daß der Beſitzer keine Ahnung von den Anforderungen an Konſtruktion und Ausführung hat, die er zu erheben berechtigt iſt.

Und über das Technische hinaus erweckt der Dilettantismus das Bedürfnis nach künstlerischer Behandlung der Farbe, der Form und des Raums.

Beim heranwachsenden Geschlecht, das durch den Dilettantismus aufgerüttelt ist, dürfte die künstlerische und kunstgewerbliche Produktion einen schwereren Stand haben als bei dem jetzt führenden, das leider nur allzu leicht befriedigt ist und neue Ideen nur verträgt, wenn sie vom Auslande kommen.

So dürfen wir die Hoffnung hegen, daß der Dilettantismus ein Mitstreiter sein wird auch im Kampf gegen den Stillstand auf gewerblichem Gebiet. Wir werden so lange das Ausland von unserm heimischen Markt nicht verdrängen, wie unsere Landsleute fortleben ohne tieferes Bedürfnis nach Kunst in allen ihren Gestaltungen.

* * *

Noch aus einem anderen Grunde müssen wir die Entwicklung eines anerkannten und lebenskräftigen Dilettantismus für segensreich halten.

Die allermeisten Begabungen sind nicht stark und selbständig genug, um zur Künstlerlaufbahn zu berechtigen. Die Klage über die Überzahl von akademisch gebildeten Künstlern, die der Entwicklung der Kunst

eher hinderlich als förderſam ſind, iſt ebenſo allgemein wie begründet. Bisher aber giebt es eigentlich nur die Wahl, entweder das furchtbare Riſiko des Künſtlertums auf ſich zu nehmen mit der Wahrſcheinlichkeit eines verfehlten Lebens, oder die angeborene Kraft nutzlos verkommen zu laſſen.

Im Dilettantismus könnten Tauſende neben ihrem bürgerlichen Lebensberuf ihre Fähigkeiten zu ihrer und anderer Freude und Nutzen verwerten, ohne Gefahr ſich zu verlieren, und ſie würden dabei als Sachverſtändige durch berufene Kritik die nationale Produktion fördern können.

* * *

Schließlich fordert auch die innere und äußere Lage unſeres Volkes die Anſpannung aller Kräfte.

Im Innern müſſen wir trachten, das Individuum zu ſtärken, ſelbſtändig und ſeiner ſelbſt bewußt und froh zu machen, um den Tendenzen der Gleichmacherei zu begegnen. Ein Stamm ſelbſtbewußter, kräftig in ihrer Eigenart entwickelter Individuen wird die ſicherſte Bürgſchaft für das Beſtehen der drohenden ſozialen Stürme werden.

Und nach Außen gilt es, unſer Volkstum zu verteidigen, das an vielen Stellen ſchwer bedroht iſt.

Das einzige, was ein Volk zusammenhält, ist eine starke, gemeinsame Bildung. Sie ist auch das sicherste Bollwerk gegen das Eindringen fremder Einflüsse.

Alles, was dazu beitragen kann, die formale Bildung zu fördern, sollte in Deutschland mit besonderer Aufmerksamkeit gepflegt werden. Denn hier liegt der schwache Punkt unserer Kultur und unseres Volkstums. Daß wir als Volk sogar an der Barbarengrenze im Osten gefährdet sind, macht uns den Wert einer geschlossenen nationalen Bildung handgreiflich klar. Wir sind zu lange vorwiegend unterrichtet worden. An Wissen besiegen wir alle unsere Nachbarn. Aber so nützlich es im Lebenskampfe dem Einzelnen ist: für die Feststellung eines kraftvollen, widerstandsfähigen Nationaltypus hat sich das Prinzip der formalen Bildung, das bei unseren westlichen Nachbarn herrscht, ungleich geeigneter erwiesen. Am widerstandsfähigsten und am sieghaftesten bewährt sich die strenge äußere Zucht, die das englische Volk sich auferlegt hat; wo die Engländer sich niederlassen, assimilieren sie, während die deutschen Elemente von den Fremden aufgesogen werden.

Bildung ist Gewöhnung. Unsere nächste Aufgabe ist, eine zwingende nationale Gewöhnung zu schaffen. Zu dem Zweck haben wir alle Keime zu beobachten und sorg-

fältig zu pflegen, deren Entwickelung den Bestand an eigenartiger Volkskraft zu mehren verspricht. Dazu gehört auch der Dilettantismus in den bildenden Künsten.

* * *

Die Kunsthalle hat schon bei ihrer Reorganisation 1886 zur Frage des Dilettantismus, die damals noch keine so aktuelle war, wie heute, Stellung genommen. In der Schrift über ihre Reorganisation ist bereits ausdrücklich auf die erziehliche Funktion des ernsthaften Dilettantismus hingewiesen und das dilettantisch erzogene Publikum des Konzertsaales dem unerzogenen (und deshalb so oft ungezogenen) Publikum der Ausstellung gegenüber gestellt.

In den nächsten Jahren hat die Kunsthalle sodann mit den Dilettanten Fühlung zu gewinnen und sie zum Zusammenschluß und zum Anschluß an die Kunsthalle und das Gewerbemuseum zu bewegen versucht. Die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle autorisierte den Direktor, der zu gründenden Vereinigung die Unterstützung der Kunsthalle zuzusichern, und als das Komitee von Kunstfreunden die Sammlung von Bildern aus Hamburg in Aquarell und Pastell anlegte, hob es ausdrücklich hervor, daß es hoffte, auch dem Dilettan-

tismus Vorbilder und Anregung zuzuführen. Dann kam die Katastrophe von 1892 und schob auch die Gründung eines Dilettantenvereins hinaus, bis endlich im Herbst des vergangenen Jahres der Amateur-Photographenverein mit seiner großen Ausstellung in der Kunsthalle den ersten Schritt that.

Im Dezember traten darauf die Sammler, Dilettanten und Kunstfreunde zusammen, unter dem Vorsitz von Herrn Eduard Lorenz Meyer und von Frau Zacharias, zu einer Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde.

Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde hat sich zum Ziel gesetzt, im Anschluß an die Bestrebungen der Kunsthalle und des Museums für Kunst und Gewerbe das Verständnis für die bildende Kunst und ihre volkswirtschaftliche Bedeutung in Hamburg verbreiten zu helfen. Sie versammelt sich allmonatlich in der Kunsthalle, um die neuen Erwerbungen kennen zu lernen und lokale und allgemeine Kunstfragen zu besprechen. Jedes Jahr gedenkt sie eine Ausstellung von Dilettantenarbeiten zu veranstalten.

Ein neues Buch und ein neuer Verein pflegen einer Entschuldigung zu bedürfen. In diesem Falle handelt es sich jedoch im Grunde nicht um etwas von Grund aus Neues,

sondern nur um die Organisation vorhandener Kräfte.

Regelmäßige Ausstellungen von Dilettantenarbeiten sind freilich etwas Neues in Deutschland und verlangen wohl ein Wort der Erläuterung. Sie sind für die gesunde Entwickelung des Dilettantismus eine unabweisbare Notwendigkeit, denn sie geben dem bisher isoliert Strebenden ein Ziel und damit einen Sporn, seine ganze Kraft einzusetzen. Dies letztere ist aber unerläßlich, wenn der Dilettantismus die Mission, die ihm zufällt, erfüllen soll. Im Anschluß an diese Ausstellung wird die Gesellschaft bemüht sein, die Arbeit des Dilettanten in gesunden, fruchtbaren Bahnen zu halten. Alles Spielende, dem bloßen Zeitvertreib und der Laune Dienende soll bekämpft, nach Möglichkeit dem unkritischen Einsetzen der Kraft an Aufgaben, die jenseits des Dilettantismus liegen, gesteuert werden. Dagegen soll auf dem gewonnenen Gebiet jede Einzelleistung der Kunst so nahe wie möglich gebracht werden. Auch die Einsendungen der Mitglieder des Vereins haben aus diesem Grunde eine strenge Aufnahmejury zu passieren.

Die Mittel, die aus den Eintrittsgeldern zusammenkommen, sollen der höheren Kunst dienstbar gemacht werden. Die Gesellschaft stellt sich dabei auf den einzig fruchtbaren lokalen Standpunkt, indem sie anstrebt, Kunst-

werke hamburgiſchen Charakters entſtehen zu laſſen.

Als erſtes Ziel hat ſie ſich die Hebung der Originalradierung und Lithographie geſetzt. Nach Maßgabe der Mittel ſollen die bedeutendſten lebenden Radierer eingeladen werden, Hamburgiſche Landſchaften, Architekturen feſt zuhalten und die Züge verdienter Frauen und Männer aus der nächſten Heimat aufzubewahren.

Die Geſellſchaft erwirbt die Platten, läßt die Drucke herſtellen und giebt ſie an hamburgiſche Sammler für die Herſtellungskoſten ab. Auf dieſem Wege hofft die Geſellſchaft, dafür wirken zu können, daß wieder Sammlungen moderner Radierungen und Grabſtichelarbeiten in Hamburg entſtehen.

Die Anknüpfung an hamburgiſche Stoffe erſcheint dabei von ausſchlaggebender Bedeutung, da gerade dieſe den Kunſtwerken eine beſondere Anziehungskraft am Orte der Entſtehung verleihen.

Für den erſten Anfang hat Herr Arnold Otto Meyer dem jungen Verein die Mittel zur Verfügung geſtellt, ein Bildnis der liebenswürdigen Schriftſtellerin Fräulein Averdieck radieren zu laſſen.

Falls die Mittel im Laufe der Jahre reichlicher vorhanden ſein werden, ſollen andere Aufgaben ähnlicher Tendenz folgen.

Daß die planmäßige Verwendung selbst geringer Summen im Laufe der Zeit höchst erfreuliche Wirkungen ausüben kann, ist keinem Zweifel unterworfen.

Das neue Prinzip, das die Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde in der Kunst zur Geltung zu bringen sucht, ist die energische Betonung des lokalen Standpunkts. Wenn an jedem Ort geschieht, was nützlich und möglich ist, so wird damit auch das Gesamtinteresse am sichersten gefördert. In der Kunst brauchen wir den ausgleichenden Wirkungen der großen, von Jahr zu Jahr bedrohlicher sich ausbreitenden Kunstausstellungen gegenüber mehr als je die Kräftigung der lokalen Tendenzen.

Es ist das erste Mal, daß sich der Dilettantismus bei uns in dieser Form organisiert. Mit welchem Erfolg, läßt sich ja noch nicht absehen; die Erfahrung, die uns im Herbst 1893 die Ausstellung der Amateurphotographen gebracht hat, berechtigt uns zu frohen Hoffnungen.

Die Ausstellung von Amateurphotographien war ebenfalls vom lokalen Standpunkt unternommen und für Hamburg berechnet. Aber sie hat weit über unsere Grenzen die nachhaltigste Anregung gegeben. Alle Fachblätter wiesen auf ihre Ergebnisse als auf ein Ereignis von größter Tragweite hin. Tech-

nisch und ästhetisch wird von ihr eine entscheidende Wendung der deutschen Amateurphotographie datieren, und ihre nächste sichtbare Folge wird eine von den Leitern der Hamburger Ausstellung angeregte, auf ähnlicher Basis aufgebaute Ausstellung in Berlin 1895 bilden.

Die Organisation, die sich unsere Dilettanten gegeben haben, wird zweifellos in ähnlichem Sinne auch über Hamburg hinaus wirken.

Wir dürfen mit gerechtem Stolz darauf hinweisen, daß unter den deutschen Städten Hamburg zu Neubildungen dieser Art in erster Linie den Beruf hat. Noch ist das Leben straffer zentralisiert als in Berlin, jedes Ereignis erweckt bei uns unmittelbarer die Teilnahme aller Klassen. Aus uralter Gewohnheit der Selbstregierung sind die Hamburger vorzüglich geeignet, sich zur Erreichung neuer Ziele zu organisieren und ihr vornehmster Charakterzug, die Fähigkeit, sich hinzugeben und ihre Opferfreudigkeit bieten gesunden Unternehmungen die Bürgschaft kräftigen Gedeihens.

Mögen unsere Dilettanten sich bewußt werden, daß sie durch ernste Arbeit nicht nur ihre eigene Befriedigung und ihr eigenes Glück fördern, sondern für die Hebung der heimischen Kultur wirken.

Wege und Ziele des Dilettantismus.

Wie weit die bisher wild gewachsenen Leistungen der Dilettanten reichen, sollte uns die Ausstellung lehren. Sie hat ihren Zweck jetzt erfüllt. Wir dürfen die Hoffnung aussprechen, daß von nun an neue Ziele ins Auge gefaßt werden.

Daß wir nicht nur des neuen Besitzes froh geworden sind, sondern auch das Material zur Kritik erhalten haben, ist der Anlage der Ausstellung zu danken, die ohne Jury alles zuließ, was im Hinblick auf den milden Zweck angeboten wurde. Eine kleine gewählte Ausstellung des Allerbesten als erster Versuch wäre unläugbar anziehender, aber sehr gefährlich gewesen, weil sie über den Durchschnitt getäuscht hätte.

Eine Wand des ersten Saales war dem rückschauenden Teil der Ausstellung gewidmet. Auch bei reicherer Beschickung würde das Ergebnis kaum ein wesentlich anderes gewesen sein. Einige Gemälde und Stickereien zeigten künstlerische Tendenzen, einige der Miniaturen reichten in das Gebiet der Kunst, das meiste war Geduldsarbeit. Die Arbeit als solche hat aber in der Kunst und in allem, was

mit ihr zusammenhängt, keinen Wert außer für den, der sie leistet. Erst im Dienst eigenartiger Empfindung und geläuterten Geschmacks vermag sie Erzeugnisse zu schaffen, die andern etwas sind.

Bei den Arbeiten der lebenden Generation ist dagegen ein künstlerisches Bemühen allgemeiner fühlbar. Mag es den angestrebten Ausdruck nicht treffen, es ist als neues Prinzip vorhanden und drückt dadurch dem modernen Dilettantismus seinen Stempel auf.

Diese neue Tendenz ist natürlich nicht dem Dilettantismus entsprungen. Wie die Handarbeit um 1850 unartistisch war, weil in der hohen Kunst, wenigstens in der als solche anerkannten, das nicht gepflegt wurde, was wir heute artistisch nennen, so kann der Dilettantismus unserer Tage in Form und Farbe künstlerische Ziele anstreben, weil die hohe Kunst durch ein selbständiges Studium der Natur auf diesen Bahnen vorangegangen ist.

Und wie seit der Mitte unseres Jahrhunderts in der Malerei, der Plastik, der Architektur und dem Kunstgewerbe das Ringen um die Herrschaft über die technischen Mittel zum Durchbruch gekommen ist, so offenbart eine Generation später der Dilettantismus das Bestreben, sich in den Besitz aller neuaufgenommenen Techniken zu setzen.

Der Dilettantismus wird im wesentlichen stets der großen Kunst folgen.

Wer mit den Erfahrungen und Anschauungen von 1870 unvermittelt in unsere Ausstellung geführt würde, der würde seinen Augen nicht trauen. Was damals als Erkenntnis der dekorativen Künste vergangener Epochen den wenigen Forschern eben erst aufgegangen war, was als eine neue Naturanschauung und neue Technik von einer kleinen Zahl von Künstlern angestrebt wurde, das ist heute Gemeingut der Dilettanten geworden. Intarsia, Majolika, Kerbschnitt, geschnittenes oder getriebenes Leder, Holbeintechnik und wie alle die vornehmen alten Methoden der Handarbeit hießen, das alles hatten die Fachkreise eben erst wieder erkannt, und das Aquarell, das Pastell, die Guaschmalerei, die Originalradierung waren Techniken, die der Künstler eben erst wieder auszubilden im Begriff war.

Wie dies alles vom Dilettantismus aufgenommen und gepflegt wird, wollen wir nach den einzelnen Fächern untersuchen.

* * *

Für die Stickerei haben die Tische, Schaukasten und Wände eines Saales nicht ausgereicht. Vor 20 Jahren beschränkte sie sich auf wenige Techniken, die Muster waren vorgezeichnet, die Arbeiten wurden (wie auch

leider heute noch in vielen Fällen) von berufsmäßigen Stickerinnen angefangen, die Dilettantin führte mechanisch aus.

Wir können heute noch das Datum angeben, mit dem ein neuer Aufschwung einsetzte. Im Jahre 1876 brachte Professor Brinckmann von einer Ausstellung die erste Kreuzstichstickerei nach Hamburg (sog. Holbeinstich). Damals verstand sich bei uns niemand auf die vergessene Technik, aber der erste Eindruck war so mächtig, daß sie im Handumdrehen Modesache wurde. Schon 1881 wurde von Hamburg aus das prachtvolle Tafelgedeck als Hochzeitsgeschenk für den Prinzen Wilhelm nach Berlin geschickt, dessen Ausstellung ganz Berlin in Aufregung brachte und das für immer als die Hauptleistung jener Epoche der Entwicklung gelten wird. Das war in fünf Jahren erreicht. Wir müssen dergleichen Ereignisse im Auge behalten, wenn einem neuen Versuch mit der bequemen Zeitphrase: „Das muß sich langsam entwickeln" ein Riegel vorgeschoben werden soll. Die entscheidenden Schritte in aller Entwickelung werden schnell gethan und führen rasch zum Ziel.

Seit 1876 hat sich die Handarbeit in Hamburg im Anschluß an die Vorbilder im Museum für Kunst und Gewerbe, dann auf eigenen Füßen das ganze Gebiet der alten Techniken wieder erobert.

Vielfach ſind dabei fremde Anregungen ſelbſtändig verarbeitet. Wir finden Stickereien, die auf Motive der Suaheli zurückgehen, tuneſiſche und norwegiſche Methoden in Übung, und als Kurioſität eine Stickerei, die auf ein von der Ausſtellerin in den Ruinen von Karthago entdecktes Moſaik zurückgeht. Wir haben mithin in dem halben Menſchenalter ſeit 1876 ein tüchtiges Stück Entwicklungsarbeit hinter uns.

Das Muſeum für Kunſt und Gewerbe, die Gewerbeſchule für Mädchen, einzelne Werkſtätten, wie die von Frau Dr. Meyer, dann auch Künſtler, wie Hermann Schmidt und einige jüngere Architekten, waren die Führer der Bewegung.

Daß man mit der Nachahmung alter Vorbilder und der Neuſchöpfung in ihrem Sinne begann, lag in der Zeit.

In den ſiebziger Jahren herrſchte noch unbedingt die Sehnſucht nach einem erlernbaren und herſtellbaren Stil. Meiſt wurde er im gotiſchen Sinne verſtanden. Renaiſſance-Motive, denen wir auch die Muſter der herrlichen Bauernſtickereien unſerer Marſchen zurechnen, und hie und da orientaliſche Muſter kamen hinzu.

Aber das Prinzip des Stiliſierens war im Grunde ein mechaniſches, nicht ein künſtleriſches. Unſere heimiſchen Pflanzen gaben wohl die

Motive, aber nicht mit ihrem natürlichen Leben, sondern lediglich mit dem mathematischen Teil ihres Baues. Nur die abstrakte Form der Blüte und des Blattes wurden benutzt, nicht der ebenso charakteristische Habitus; die Eigenart und Grazie der natürlichen Haltung und Bewegung wurden einem mechanisch aufgebauten Linienschema geopfert. Und so großartig und verdienstlich das Tafelgedeck für den Prinzen Wilhelm erschien, ließ sich doch voraussehen, daß diese Leistung der Gipfelpunkt einer Bewegung, eben der stilistischen, sein würde, nicht der Ausgangspunkt neuer Kunst. Besseres ließ sich in dem Sinne nicht denken. Alles, was noch Ähnliches geschaffen werden konnte, mußte Wiederholung sein. Und das ist der Tod aller Kunst.

Die Bauernstickereien des Gewerbemuseums boten den anderen Anknüpfungspunkt. Hier hatte man ein beschränktes Gebiet bereits fertig stilisierter Formen. Man konnte mit ihnen neue Kombinationen machen, man konnte die Farbe willkürlich verändern, aber der Kreis der Möglichkeiten blieb ein enger, Naturformen heranzuziehen, war fast ausgeschlossen.

Es kam sodann eine neue Richtung auf, die ein Spiel farbiger Linien mit einigen mageren Farbenflecken zu Grunde legte. Auch hiermit wurde eine Anzahl sehr achtungs-

werter Arbeiten erzeugt, aber das Prinzip war auf die Dauer nicht fruchtbar. Die Linie ist nicht dekorativ. In geringer Entfernung schon hört ihre farbige Wirkung auf, dem Auge bleibt nur das Vergnügen, ein verwickeltes Muster zu entwirren.

Alle diese Versuche litten überdies an dem Grundübel, daß sie die Farbe als ein Abstraktum behandelten. Man wählte mit mehr oder weniger Geschmack die Farben aus dem vorhandenen Material der Seidenfäden. Deshalb war eine künstlerische Schöpfung ausgeschlossen.

In den letzten Jahren sind nun eine neue Technik und eine neue Methode im Aufschwung begriffen, die Nadelmalerei (Plattstich) nach der Natur, wie sie nach japanischem Vorbild in England und Amerika längst wieder geübt wird. Die prinzipielle Neuerung besteht darin, daß die Farbe sich wieder nach dem gegebenen Vorbild der Blume und ihres Blattes richtet. Einzelne unter den im letzten Winter im Museum für Kunst und Gewerbe zum erstenmal ausgestellten Werken der neuen Hamburger Nadelmalerei ließen in Bezug auf geschmackvolle Farbigkeit kaum noch etwas vermissen. Aus der Handarbeit kann auf diesem Wege (und nur auf diesem Wege) wieder eine Kunst werden, in der Spezialtalente ihre Befriedigung finden.

Nach den Beobachtungen, die ich seit einem Jahre zu machen Gelegenheit hatte, wohnt diesem Sticken nach der Natur eine ganz außerordentliche erziehliche Kraft inne.

Es kann schon in ziemlich frühem Lebensalter begonnen werden und entwickelt überraschend schnell die Empfindung für Farbe und Form. Außer der Malerei giebt es kaum ein besseres Mittel, die Blume kennen und lieben zu lernen. Da nun von der Erneuerung des Blumenkultus im deutschen Hause die Kultur des Auges und damit die Befreiung unserer kunstgewerblichen Produktion aus der koloristischen Apathie wesentlich abhängt, so sollte die neue Technik des Stickens nach der Natur in allen Familien gepflegt werden.

Man wird dann auch die Beobachtung bestätigt finden, daß, wer die Farbe in der Natur empfinden gelernt hat, mit einem Schlage die Sprache des Künstlers versteht.

* * *

Wie haben wir uns nun wohl die rationelle Weiterentwicklung der Handarbeit bei uns zu denken? Technisch ist die Basis ausgezeichnet. Wenn die bei uns ausgebildeten Stickerinnen ins Ausland kommen, werden ihre Fähigkeiten sofort anerkannt und bewundert. Wir sind wieder im Besitz des Handwerkszeuges. Es

gilt nun, auf dieſer Grundlage das künſtleriſche Prinzip zu entwickeln.

Die Stickerei hat es mit der Form und der Farbe zu thun. Für beides giebt es nur eine nie verſiegende Quelle, die Natur, und nur ein ſchöpferiſches Medium, das ſie aus der Natur entnehmen kann, den Künſtler.

Es iſt undenkbar, daß durch Einſicht, Arbeit und Anſtrengung allein Kunſt entſtehen könnte. Wir brauchen für die originelle Weiterentwickelung unſerer Handarbeit zu allererſt die Mitarbeit des Künſtlers und zwar eines für den Zweck begabten Künſtlers. Keiner iſt zu groß dazu. Wenn ein Dürer oder ein Holbein unter uns lebte, ſo würden wir ſeine Kraft nicht für zu vornehm halten. Aber hier zeigt ſich zu unſerm Schaden, wie einengend die Spezialiſierung, die auch in die akademiſche Erziehung unſerer künſtleriſchen Begabungen eingedrungen iſt, auf unſere Produktion wirkt. Bei uns pflegt ein Künſtler ſchließlich nur in ſeiner Spezialität zu denken und zu ſchaffen. Das im höchſten Sinne dekorative Moment der Bildung fehlt. Die Dekoration wird in Deutſchland faſt ausſchließlich von fachmänniſch geſchulten Kräften beſorgt, die im Beſitz deſſen ſind, was man lernen kann, aber faſt nie zu den eigentlich produktiven Begabungen gehören und nur in

beſchränktem Maße und unter dem Joch verfloſſener Stile Naturſtudien treiben.

Ein Künſtler, der ſich die Förderung der Stickerei zur Aufgabe macht, wird nicht im Sinn einer vergangenen Epoche ſtiliſieren, ſondern durch ſelbſtändige Vertiefung in die Form und Farbe der Pflanzenwelt einen eigenen Stil ſchaffen, etwa wie Walter Crane in England.

Bei der Kompoſition wird er nicht von der Linie ausgehen, ſondern vom Farbenfleck, und das Motiv der Bewegung, das die großen, ruhig gelagerten Maſſen verbindet, wird er nicht mit dem Zirkel ſuchen, ſondern aus der charakteriſtiſchen Bewegung einer Pflanze ableiten, ſtarr und feſt oder graziös und fließend, wie er ſie braucht.

An die Stelle des konſtruierbaren Schemas auf mathematiſcher Grundlage wird die einfache, klare und charakteriſtiſche Silhouette treten, die in aller Kunſt, ob es ſich um die Maſſen eines Bildes, einer Statue, eines gegen den Himmel ragenden Gebäudes, einer Reliefkompoſition, eines Möbels, einer Vaſe handelt, den Ausgangspunkt des Schaffens zu bilden hat, wie ſie in der Natur den Eindruck jedes ragenden Körpers beſtimmt.

Auch für die Farbe wird das Motiv unmittelbar aus der Natur zu nehmen ſein. Zu Anfang wird mit der Nadel die farbige Er-

ſcheinung einer Blume, ihrer Blätter, Stengel und Stiele ſo treu wie möglich kopiert werden müſſen, ſelbſt auf die Gefahr hin, daß ein Zuviel herauskommt. Erſt die Erfahrung wird lehren, wie viel zu gunſten der ſchlichteren Geſamtwirkung wegzulaſſen iſt, und erſt nach langem Bemühen vor der farbigen Erſcheinung der Natur wird ein beſonders begabtes Auge freie Farbenphantaſien wagen dürfen.

Um den Stil wird man ſich nicht beſonders zu bemühen brauchen. Das iſt nichts mit Abſicht zu Erzwingendes, ſondern ein Angeborenes, genau wie in der Litteratur, wo Stil ebenfalls nicht erlernbar iſt. Damit, daß Fehler vermieden werden, iſt noch keine Qualität vorhanden. Wer korrekt ſchreibt, thut nur erſt ſeine Schuldigkeit. Stil hat allein die kräftige Individualität, denn im letzten Grunde iſt Stil Energie. Und wer in der bildenden Kunſt aus der Benutzung alter Vorbilder neuen Stil hervorbringen will, kommt nicht über den verfloſſenen lateiniſchen Aufſatz hinaus, der aus einzelnen Phraſen aus Cicero moſaikartig zuſammengefügt wurde.

Einen eigenen Weg hat am Anfang unſeres Jahrhunderts in Hamburg Philipp Otto Runge betreten. Um mit Sicherheit die klare, ſelbſtverſtändliche Silhouette und Maſſenverteilung zu erreichen und von der Lieblichkeit der natürlichen Bewegung der

Pflanze nichts zu opfern, hat er seine Muster nicht gezeichnet, sondern er schnitt sie in weißem Papier unmittelbar nach der Natur. Die Methode sollte wieder aufgenommen werden. Denn die schwache Seite aller modernen Entwürfe pflegt die Silhouette zu sein.

Auch die Spitzenklöppelei wird von Frauenhänden bei uns eifrig gepflegt. Diese Technik hat große Vorzüge für den Betrieb im Hause. Sie ist nicht so schwer zu erlernen, wie es scheint, bietet eine anmutige und gesunde Beschäftigung und hat den Vorteil, daß die Arbeit jeden Augenblick abgebrochen werden kann. Ihre Erzeugnisse lassen sich aufs Mannigfaltigste zum Schmuck der Toilette, der Bett- und Leibwäsche und auch zu dekorativen Zwecken verwenden. Für den Erwerb eignet sie sich heute nicht mehr. — Ähnliches gilt für die sehr beliebt gewordene Macramétechnik.

* * *

Aus der Lederarbeit ist seit einem halben Menschenalter eine hamburgische Spezialität geworden. Daß sie so tief in Dilettantenkreise eingedrungen ist, hat erst die Ausstellung klar gestellt.

Fast gleichzeitig wurden in Berlin, München und Hamburg Versuche angestellt, die alte, aus der Übung gekommene Technik des getriebenen, geschnittenen und gepunzten Leders

zu erneuern. In Hamburg schlossen sich die ersten Bemühungen an den bekannten gotischen Lederband des Museums für Kunst und Gewerbe. Daß der Erfolg bei uns so überraschend groß und nachhaltig wurde, ist der praktischen Idee zu danken, nicht in erster Linie gotische Lederbände für Folianten herzustellen, Kassetten, Kapseln und Büchsen nach altem Vorbild, die man eigentlich nicht brauchen kann, sondern das moderne Bedürfnis aufzusuchen. Auf Anregung von Prof. Brinckmann wurden als erste Bestellung Herrn G. Hulbe einige Stuhlbezüge zugewiesen. In dieser Bahn hat sich die Lederindustrie in Hamburg weiter entwickelt und wurde schon gegen die Mitte der achtziger Jahre von hier aus in Berlin eingeführt. Fünf Jahre also, nachdem der erste Auftrag gegeben war, stand eine umfassende neue Kunstindustrie da. Der Vorgang ist zu wichtig, als daß er nicht bei jeder Gelegenheit wieder hervorgehoben werden müßte. Wenn sich die künstlerische Kraft findet, so ließe sich in Hamburg jede andere Luxusindustrie ebenso gut entwickeln.

Im ganzen hält sich die Lederarbeit unserer Dilettanten in den Bahnen, die Hulbe eingeschlagen hat. Doch kommen auch mehrfach selbständige Versuche vor.

Unter den ausgestellten Lederarbeiten verdient ein Papierkorb besonders hervorgehoben

zu werden, deſſen originelles und ſehr zierliches Ornament von der Herſtellerin ſelbſt erfunden iſt. Es ſind unſere einheimiſchen Pilze, deren mannigfache Formen für die Füllung der durch die Bogenteilung gegebenen Räume ungemein geſchickt verwendet ſind. Die Studien und Entwürfe von der Hand der Dame ſind mit ausgeſtellt. Auch bei einigen anderen Arbeiten rühren, wie uns mitgeteilt wurde, die Entwürfe von den Verfertigern ſelbſt her. Das iſt der richtige Weg.

* * *

Ein neues Gebiet für den Dilettantismus iſt in der Holzarbeit erſchloſſen.

Vor zwanzig Jahren würde eine Ausſtellung von Dilettantenarbeiten auch in dieſer Technik ein anderes Bild geboten haben. Damals herrſchte die Laubſägerei. Aus dünnen Brettern ſchnitt man mit der feinen Säge bunte, durchbrochene Muſter aus, deren Vorbilder durch beſondere Publikationen verbreitet wurden. Es war mehr eine Spielerei und Geduldsarbeit als eine Kunſtübung. Die Muſter lagen fertig vor und ſtrengten die Erfindungskraft nicht an; das Ergebnis waren jene überflüſſigen, unſoliden, banalen Käfige, Pfeifenſtänder, Tintenfäſſer und dergleichen Schreckniſſe, mit denen die Feſt- und Geburts-

tage verdorben wurden. Zu allseitiger Befriedigung hat unsere Ausstellung den Beweis erbracht, daß es mit der Laubsägerei vorbei ist. Sie hat kaum eine Spur hinterlassen.

An ihre Stelle ist der Kerbschnitt getreten und von weitem kündigt sich sogar die Intarsia an.

Der Kerbschnitt ist offenbar eine Lieblingsbeschäftigung weiter Kreise geworden.

Den Anstoß zu seiner Wiederbelebung gab ebenfalls unser Museum für Kunst und Gewerbe. Es hatte schon vor Jahren die bedeutendste und lehrreichste Sammlung alter Arbeiten zusammengebracht, die in einem deutschen Museum zu finden ist. Lag doch auch in unserer Nähe das Hauptgebiet der Technik, die friesische Küste. Dort war der Kerbschnitt die Lieblingstechnik des dilettierenden Seemanns geworden. Er verfügte über die ausgedehnten Mußestunden, die zur Ausübung des Kerbschnittes erforderlich sind, und war durch seine mathematischen Interessen besonders befähigt zur Erfindung der auf mathematischer Grundlage unendlich variablen Muster. Sein Seeleben zog ihn von der Beobachtung der Pflanzenwelt ab und erweckte keinerlei Bedürfnis, Naturformen darzustellen. Das „Friesland singt nicht" gilt auch für das abstrakte unlyrische Wesen seines dekorativen Stils.

Auch die Bezeichnung „Kerbschnitt" scheint

in unſerem Muſeum für Kunſt und Gewerbe geprägt zu ſein. In den alten Inventaren mußte die Technik noch durch eine Umſchreibung etwa als frieſiſche Schnitzerei mit mathematiſchen Figuren oder dergleichen bezeichnet werden. Direktor Brinckmann erinnert ſich, daß ihm einmal Martin Gensler ſeine Freude über das neue kurze Wort ausgedrückt habe, aber ganz ſicher läßt ſich die Frage nach dem Urſprung für den Augenblick nicht beantworten.

Der Kerbſchnitt bietet dem Dilettanten den großen Vorteil, daß er die Muſter ſelber erfinden kann, wenn er die ſpielend zu erlernende Konſtruktion begriffen hat. Und dieſe Möglichkeit, in endloſen Umformungen einfacher Grundmotive zu ſchwelgen, verleiht der etwas mechaniſchen Beſchäftigung einen gewiſſen Reiz. In keiner anderen Technik iſt dem zeichneriſch und maleriſch ungeſchulten Dilettanten ein ſo weiter Spielraum gewährt. Deshalb widerſpricht es dem Weſen des Kerbſchnitts, wenn neuerdings Bretter mit fertigen Vorzeichnungen in den Handel kommen. Das nimmt dem Witz die Pointe. Sollte der Brauch einreißen, ſo wäre damit die weitere Entwickelung abgeſchnitten.

Und das wäre zu bedauern, denn es laſſen ſich ſehr wohl die Bedingungen bezeichnen, unter denen der Kerbſchnitt in der Hand von Dilettanten aus gebildeten Kreiſen

eine neue und eigenartige Bahn einſchlagen kann.

In früheren Epochen wurde er nur für den Schmuck einfacher, meiſt kleinerer Geräte verwendet, der Mangelbretter, Käſtchen, Stiefelknechte, Feuerkieken und dergleichen. Seltener tritt er an Stühlen und Schränken oder ſonſtigen größeren Möbeln auf. In dieſem Sinne iſt er wieder verbreitet, und darüber hinaus, wie die Ausſtellung lehrt, auf Seſſel, Stühle, Sitzbänke, Schränke, Truhen und Tiſche übertragen. Stellenweiſe iſt der Verſuch geglückt, bei niedrigen Rauchtiſchen den Fuß nach orientaliſchen Vorbildern zu konſtruieren.

Aber es fehlt noch ein Element, das vielen alten Arbeiten Charakter verleiht, die Farbe. Alle ausgeſtellten Arbeiten ſind einfach gebeizt.

Dieſer ſtumpfe Ton der Beize, der nur bei einem, wie mir von einem Fachmann bedeutet wurde, in der Beize verunglückten Schemel einem amüſanten maleriſchen Ton gewichen iſt, macht die Arbeiten in Kerbſchnitt für die Einordnung in unſere moderne Einrichtung ungeeignet. So lange das gebeizte Eichenholz des „altdeutſchen" Zimmers vorhält, mag es gehen. Aber deſſen Tage dürften gezählt ſein. Das Zimmer der nächſten Epoche wird hell und farbig ſein, wenn nicht alle Wetterzeichen trügen.

Mit dieſem Prinzip der Dekoration ver-

trägt sich der Kerbschnitt nicht mehr, und wenn er sich dem neuen Stil nicht anpaßt, dürfte er schwerlich auf langes Leben zu zählen haben.

Aber sowie er sich zur Farbe bequemt, deren Anwendung Prof. Brinckmann schon seit Jahren empfohlen hat, erschließt sich ihm ein neues Gebiet.

Freilich ist es nicht leicht, und man hat wohl aus diesem Grunde die etwa schon angestellten Versuche wieder aufgegeben. Doch giebt es vielleicht einen Weg vom Einfachen zum Zusammengesetzten, der der Mühe lohnen dürfte.

Die Schwierigkeit liegt wesentlich in der geschmackvollen Verbindung vieler Farben. Aber für den nächsten Zweck genügt es, einen einzelnen feinen und amüsanten Farbenton anzuwenden. Ein in Kerbschnitt ausgeführter Stuhl oder Rauchtisch von grüner, blutroter, pfauenblauer Farbe läßt sich in dem neuen farbigen Zimmer sehr wohl ertragen. Nur muß die Wahl des Tons mit Geschmack geschehen. Am besten fährt man, indem man irgend einen Ton von einer Blume, einer Vogelfeder, einer Frucht, einem Blatte zu erreichen sucht. Dadurch kommt auch der individuelle Farbensinn am besten und mannigfaltigsten zum Ausdruck.

Auch für die Verbindung mehrerer Farben

ſollte man ſich nicht an eine mechaniſche Zuſammenſtellung der durch das Farbenmaterial gegebenen Töne halten, ſondern ſich Probleme ſtellen, die zur direkten Benutzung der Natur führen. Hat eine Tiſchplatte eine Dekoration von Roſetten in ſchlichtem Felde, ſo läßt ſich denken, daß ihre Ausmalung in den Tönen einer bunten Blume geſchieht, wobei dann der glatte Grund ſich an den charakteriſtiſchen grünen Ton der Blätter derſelben Pflanze zu halten hätte. Denn es läßt ſich leicht beobachten, daß das Blattgrün blauer Blumen ein ganz anderes iſt, als das der gelben und roten, aber jedesmal zu der Farbe der Blume in ſtrenger Harmonie ſteht.

Hier ließe ſich aus dem Zuſammenwirken ſchnitzender und malender Dilettanten ein erfreuliches Reſultat erreichen. Denn nur ſelten dürfte der Kerbſchnitzer ſoweit mit der Farbe Beſcheid wiſſen, daß er das angedeutete Problem ſelbſtändig zu löſen im ſtande iſt.

Den Anſchluß an die Natur müſſen wir überall anſtreben, weil nur auf dieſem Wege Mannigfaltigkeit der Mittel, Stetigkeit der Weiterbildung und Abwehr der haltloſen Willkür gewährleiſtet werden kann.

Neben dem Kerbſchnitt fängt eine andere uralte einheimiſche Technik an, im Dilettantismus Boden zu gewinnen, die Intarſia. Hier ſind die techniſchen Schwierigkeiten nicht

gering, aber, wie die Ausstellung zeigt, doch nicht derart, daß der Dilettantismus sie nicht zu überwinden im stande sein sollte. Dem Kerbschnitt gegenüber steht die Intarsia insofern im Nachteil, als sie nur Ausführung ist. Die Erfindung des Musters dürfte bis jetzt nur in den seltensten Fällen von dem Dilettanten selbst herrühren. Aber wenn wir sehen, daß bis in unsere Zeit die Bauerntischler auf dem Lande ihre Muster selber erfanden, oder doch variierten, läßt sich nicht einsehen, weshalb der gebildete Dilettant nicht schließlich zu ähnlichen Ergebnissen kommen sollte. Nur darf er es nicht damit bewenden lassen, zu kopieren, was an alten Arbeiten veröffentlicht ist, sondern muß selber versuchen, seine Vorbilder aus der Pflanzen- und Tierwelt als Silhouette zu stilisieren. Dann wird er von seiner Arbeit erst Freude haben. Auch in der Intarsia wäre eine farbige Wirkung anzustreben, entweder auf Grundlage vorhandener edler Hölzer oder durch farbige Beizen.

* * *

Die Keramische Abteilung hatten wohl die meisten Besucher sich umfangreicher gedacht.

Während der Tage der Ablieferung habe ich immer ausgeschaut, wann die Teller kämen. Es geschah mit einigem Bangen, denn ich

habe von je ein unbeſiegbares Vorurteil gegen die bemalten Teller für den Wandſchmuck gehegt. Aber ſie blieben aus. Vor zehn oder fünfzehn Jahren hätten ſie wohl allein einen Saal gefüllt.

Wo ſind ſie geblieben? Niemand malt ſie mehr, und niemand ſcheint ſie mehr zu mögen.

Daß die Mode ebenſo ſchnell verſchwand, wie ſie aufkam, liegt in der Überflüſſigkeit ihrer Produkte. So lange die Mode den bunten Tellerſchmuck verlangte, der aus dem Zimmer ein Muſeum machte, gab es nicht Hände genug, die Vorbilder in den Muſeen zu kopieren, aber in dem Augenblick, wo der Geſchmack ſich wandte, hörte die Produktion auf.

Das Ergebnis iſt überaus lehrreich für den Dilettanten. Er ſollte möglichſt an ein dauerndes Bedürfnis anknüpfen.

Unſere Ausſtellung lehrt denn auch, daß die Porzellanmalerei, die übrigens ſeit dem vergangenen Jahrhundert ununterbrochen bei Dilettanten beliebt war, ſich lebenskräftig erwieſen hat. Hier giebt es eben Bedürfniſſe mannigfacher Art. In jedes Tiſchſervice laſſen ſich für Deſſert, Früchte und Käſe Sätze von beſonders dekorierten Tellern einfügen, und Kaffee- und Theeſervice, namentlich die Service kleiner Mokkataſſen, bieten feſten Anſchluß.

Zu Anfang wurden auch in der Porzellanmalerei die alten Muſter nach Kräften kopiert. Sie galten als das einzig richtige, ſo lange die Theorie von einem ein für allemal feſtſtehenden Stil in Geltung war.

Aber es dauerte nicht lange, ſo hatte das geſunde Gefühl an der Wiederholung genug und man verſuchte, Naturſtudien in modernem Sinn zu verwenden. Auch die Porzellanmalerei des vergangenen Jahrhunderts iſt ja die letzte Blüte der Blumenmalerei, die im ſiebzehnten Jahrhundert in Holland, Frankreich und Italien ausgebildet war.

Freilich hatte dieſer neue „Naturalismus" zunächſt einen ſchweren Kampf zu beſtehen. Bei Hans Thoma in Frankfurt, dem ſo lange Jahre hindurch verkannten Meiſter, bewunderte ich eines Abends ein prächtiges Theeſervice, das mit den Blumen unſeres Feldes und Gartens geziert war. Ich hielt es für ein modernes engliſches Erzeugnis, deſſen zartes Naturgefühl dem feinſinnigen Künſtler ſympathiſch geweſen wäre. Aber lächelnd bedeutete er mir, daß dies moderne Service vor vielen Jahren von ſeiner Frau (einer ausgezeichneten Blumenmalerin, nebenbei) für eine Weihnachtsmeſſe gemalt ſei. Man habe es aber von der Ausſtellung zurückgewieſen, weil ſein naturaliſtiſcher Charakter mit den Geſetzen des Stils in Widerſpruch

stände. Das ist ein typisches Ereignis. Ein deutscher Künstler geht seiner Zeit durch die Schöpfung eines neuen Geschmacks voran und wird infolge dessen von den Theoretikern zurückgewiesen. Zwanzig Jahre später werden dieselben Ideen, wenn sie vom Auslande kommen, mit offenen Armen aufgenommen. Wir pflegen mit Stolz zu betonen, daß die ersten Ideen so oft in Deutschland auftauchen, und daß die Ausführung vom Ausland besorgt wird. Sollten wir nicht endlich lernen, zur rechten Zeit für die deutschen Ideen einzutreten?

Gegenwärtig dürfte selbst der Dilettant, der ein Service mit Naturstudien bemalt, nicht auf ernstlichen Widerstand stoßen. Es wäre zu wünschen, daß die Blumenmalerei bei uns von der Hand bedeutender Künstler mehr als jetzt gepflegt würde, denn nur die Kunst vermag die höchsten Vorbilder zu geben. Leider aber gilt das Blumenstück nicht überall für vollwertige Kunst. Die von den hochmütigen Akademikern der vergangenen Epoche aufgestellten Kategorien: „Maler (das waren die Historienmaler), Bildhauer und Landschafter" schlossen den Stilllebenmaler überhaupt noch nicht ein.

Bis wir die rationelle Pflege der Blumen- und Fruchtmalerei als den Untergrund jener neuen, im höchsten Sinne dekorativen Be-

handlung der Farbe erleben, werden die Dilettanten ihr Werk ohne Vorbilder aus Künstlerhand fortsetzen müssen.

Auch so giebt es für sie Arbeit und Stoff die Hülle und Fülle. Nur müßten sie mehr als bisher künstlerische Probleme vornehmen.

Ein Service ist ein Ganzes. Als solches wird es betont, wenn die Dekoration überall dasselbe Motiv wiederholt, was aber fabriziert wirkt, oder wenn dasselbe Grundmotiv variirt wird. Der Dilettant kann aber jetzt schon viel mehr thun, um die Einheit zu betonen und doch jedes Stück mit selbständigem Leben auszustatten.

Als Grundlagen lassen sich da die alten bequemen der Jahreszeiten und Monate oder die noch nicht erschöpften Motive der botanischen Verwandtschaft und des gemeinsamen Standorts benutzen.

Service, deren jeder Teil mit einer anderen Frühlings- oder Herbstblume geschmückt ist, tragen einen einheitlichen Charakter. Ebenso könnte man als Anhaltspunkt das einemal die Zwiebelblumen allein nehmen, Tulpen, Feuerlilien, Narzissen, Jonquillen, Tazetten, Leucojum, Schneeglöckchen, Scyllen u. s. w., ein andermal die Korbblütler, die Doldenblütler, dann wieder alles, was den Standort teilt. Das gäbe dann ein Heideservice, ein Wiesenservice u. s. w., und in ähnlichem Sinne ließe sich der

Waldrand, das Moor, ein Marschgraben, ein Bauerngarten oder ein Obsthof verwenden, und wer seine Erholung am Seestrand sucht, könnte sich an Studien nach den mannigfaltigen Formen und Farben der Algen die Motive für einen Satz Fischteller mit nach Hause bringen.

Derartige Aufgaben bieten unendlich viel mehr Anregungen und Probleme, als alle Wiederholungen dessen, was schon einmal Kunst gewesen ist.

In Bezug auf die Farbe gilt das Porzellan für weniger wert, als recht ist. Auf einem Eichenschrank vor einer dunklen Wand wirkt das Weiß des Grundes allerdings hart. Aber das Service wird auf dem blendend weißen Tischtuch gebraucht und nicht auf einer nackten Tischplatte.

Wie kostbar die Farben und Töne sind, über die die Porzellanmalerei verfügt, lernt man am besten aus dem Studium der ältesten Erzeugnisse kennen, z. B. des Brühlschen Services mit seinem wunderbaren Rot, seinem leuchtenden Grün, seinem köstlichen Gelb.

Auf die Geheimnisse der Technik einzugehen, ist hier nicht der Ort. Wer Porzellanmalerei treiben will, hat sich zunächst durch eigene Experimente eine reiche und zu sicherer Verfügung stehende Farbenskala auszuprobieren.

Die Fayence- und Majolikamalerei hat sehr abgenommen, seit die Teller aus der

Mode gekommen sind, denn für den praktischen Gebrauch wird das Porzellan vorgezogen. Doch ließe sich sehr wohl denken, daß für Dessertservice Fayence gute Dienste leisten würde. Auch Kacheln und Fliesen erschienen nur vereinzelt. Es fehlt die rechte Verwendung dafür, solange unser Haus ohne artistisches Gefühl und ohne Vorbedacht eingerichtet bleibt.

* * *

Bei allen Versuchen in der Keramik hat der Dilettant mit der Schwierigkeit des Brennens zu kämpfen. Deshalb hat sich bei uns bisher auch nur die Bemalung fertiger Waren eingebürgert. Von dem Dilettantismus in der Töpferkunst, der in den Kreisen der französischen Maler, Bildhauer und Dilettanten so überraschende Ergebnisse an neuen Formen und neuen Dekorationsmotiven zu Tage gefördert und in zehn Jahren mehr für die Erneuerung des dekorativen Stils gethan hat, als alle staatlichen Anstalten im ganzen Jahrhundert, st deshalb bei uns nichts zu spüren. Aber es steht zu hoffen, daß die Schwierigkeiten auch bei uns mit der Zeit sich überwinden lassen.

Wer einen Bauerntöpfer in der Nähe hat, kann ohne besondere Mühe und Kosten sehr liebenswürdige Töpferwaren für den praktischen Gebrauch herstellen.

Ein Bedürfnis, das von unſerer Induſtrie bisher nur mangelhaft befriedigt wird, ſind zweckentſprechende Blumenvaſen. Was uns geboten wird, gehört mit ganz wenigen Ausnahmen in die Schreckenskammer der Produktion, die einmal von einem engliſchen Muſeum angelegt wurde. Es iſt in der Farbe ohne Kultur, oft geradezu barbariſch, in der Form, wie jeder, der es probiert hat, zur Genüge weiß, meiſt in völliger Ahnungsloſigkeit concipiert. Hier könnte der Dilettant ſehr wohl einſetzen.

Der Bauerntöpfer verfügt allerorts über eine ganze Anzahl ſtetiger Glaſuren, von denen nur die ſatteſten, kräftigſten ausgeſucht zu werden brauchen, um die nächſten Bedürfniſſe vollſtändig zu befriedigen.

Was die Form anlangt, ſo ſollte man von der Geſtalt und den Maßen der Blume ausgehen, denn eine Lilie verlangt eine andere Vaſe als das Veilchen.

Am beſten fährt man, wenn man beiſpielsweiſe einen Narziſſenſtrauß nimmt, womöglich mit Blättern, ihn auf den Tiſch ſtellt und dann ausmißt, wie hoch die Vaſe für dieſen Typus der Blume ſein muß, wenn die Stengel unten den Boden berühren, und wie weit die obere Oeffnung zu nehmen iſt. Dem Wuchs der Narziſſe folgend wird die Vaſe von der obern Oeffnung zunächſt als Cylinder eine Strecke an

den Stengeln herabzuführen ſein und ſich unten kugelförmig oder zwiebelförmig zu erweitern haben, damit ſie zugleich ganz ſicher aufſteht und ein möglichſt großes Quantum Waſſer faſſen kann.

Das Veilchen verlangt eine flache Vaſe, die ſeiner Stengellänge entſpricht und bedarf eines breiten Randes als Stütze für die äußern Blumen. Auch für kurzſtenglige Roſen und für Stiefmütterchen ſind ähnliche breite, ſtützende Ränder praktiſch.

Andere Blumen verlangen Vaſen mit flachen, tiefliegenden Deckeln, die wie der Einſatz einer Fiſchſchüſſel durchlöchert ſind. Loſe hineingeſteckt verlieren die Blumen nichts von der zierlichen und charakteriſtiſchen Bewegung ihrer Zweige.

So muß für die Päonie, die Lilie, die Reſeda, den Goldlack, die Georgine, das Chryſanthemum, das Schneeglöckchen der Vaſentypus beſtimmt werden, dann hat man nicht mehr die Qual, daß die Blumen in die zu tiefen Vaſenkörper hineinfallen, in den zu kurzen keinen Platz haben, in den zu engen verdurſten oder in den zu weiten zu maſſig vereinigt werden müſſen. Die Beobachtung der wachſenden Pflanze lehrt uns das Maß finden. So könnte man bei der Reſeda eine ſehr weite niedrige Vaſe herſtellen mit runder oder viereckiger Oeffnung, damit die grasartig

dicht wachsende Pflanze als breiter Strauß an das Bild des Beetes erinnert, während man im Gegensatz dazu nicht mehr als zwei oder drei Lilienstengel in eine Vase stecken wird.

Und Profile? Und Ornamente? Denn damit fängt doch die Komposition überhaupt erst an! — Nein, weder Profile noch Ornamente. Denn die Profile zerreißen zu leicht die Einheit des Vasenkörpers, machen ihn überladen und klein und schaden überdies der ruhigen Wirkung der Glasur. Die Ornamente aber treten als Form in Konkurrenz mit den Gestalten der Blüten und Blätter, die als Strauß in die Vase kommen. Eine ruhige Masse der Silhouette, ein kräftiger Farbenfleck der Glasur, mehr braucht eine Vase nicht, die den Strauß zur Geltung bringen soll.

Ähnliche Aufgaben, die der Dilettant mit Hilfe eines Bauerntöpfers bewältigen kann, sind Blumentöpfe und Blumenkübel. Erfahrungsgemäß pflegen die kleinen Töpfer sehr gern an solchen abwechselnden Aufgaben zu arbeiten und verbessern leicht, wenn ihnen der Vertrieb der gewonnenen Formen gestattet wird, ihre Lage.

Vielleicht erblüht dann hie und da ein Talent, das nach Art der französischen Dilettanten Töpferwaren in besonders schönen Glasuren herstellen lernt mit Ausnutzung der

Zufallsprodukte, die das Ueberlaufen der Glasuren ergiebt.

Dies würde sich dann — wie die Porzellan- und Fayencemalerei — schon mit der hohen Kunst berühren.

* * *

Für den Dilettanten, der das Aquarell- oder Ölmalen lernen will, ist die Wahl des Lehrers ebenso wichtig, wie für den, der seine Stimme ausbilden will. Es kommt nicht nur darauf an, daß er positive Fortschritte macht, sondern ebenso sehr, daß er keine schlechten Manieren erwirbt.

Ein schlechter Gesangslehrer kann, wie man weiß, ganze Generationen von Stimmen zu Grunde richten. Wer einmal das empfindliche Instrument der Kehle durch falsche Methode verdorben hat, pflegt unrettbar verloren zu sein oder kann im besten Falle nur durch unermüdliche Geduld und langjähriges Studium unter einsichtiger Leitung geheilt werden.

Genau so ist es mit dem Auge bestellt. Es ist als Instrument ebenso empfindlich wie die Kehle und läßt sich ebenso leicht für alle Zeit zu Grunde richten. Und wie dem Musiker Manier und schlechter Ansatz geradezu Qual bereiten, so steht der Maler und Kunstfreund mit schmerzlichem Gefühl vor einem

Aquarell oder Ölbild, das „Manier“ und „ſchlechten Anſatz“ verrät. Iſt das Auge einmal verdorben, ſo reichen die Zeit und die Kraft des Dilettanten wohl in keinem Falle aus, die Geſundheit zurückzuerobern, und wer zur Empfindung kommt, daß er an dieſem edlen Organ Schaden gelitten hat, der ſollte ſofort das Malen aufſtecken.

Wie bei der Stimme, die in ſchlechte Hände gerät, pflegt es bei der verkehrten Erziehung des Auges zu gehen. Die ruhige, ſtetige Entwicklung der durch die Natur gegebenen Anlagen geht nicht raſch, namentlich zu Anfang nicht. Nun hegt aber der Dilettant meiſt den Wunſch, ſich ſchnell und möglichſt mühelos ein gewiſſes Können anzueignen, um ein Reſultat zu ſehen. Er wendet ſich deshalb gern an einen Lehrer, von dem es bekannt iſt, daß er ſchnell voran bringt.

Die Folge pflegt dann zu ſein, daß nicht, worauf es allein ankommt, die Anlage des Schülers entwickelt, ſondern die Manier des Lehrers übertragen wird, ſeine Geſchicklichkeit, ſeine techniſchen Gewohnheiten. Und wenn dann der Schüler tauſendmal vor die Natur geführt wird, er iſt es nicht mehr ſelber, der da malt, ſondern der Lehrer malt durch ihn. Man kann auch ſagen, er kopiert ſeinen Lehrer nach der Natur.

Aller Unterricht ſollte dagegen in der

Stärkung und Ausbildung der gegebenen Kräfte des Individuums sein höchstes Ziel haben.

Bei einem tüchtigen Lehrer entwickelt sich jeder Schüler nach seiner eigenen Natur, nicht nach der des Lehrers. Und umgekehrt erkennt man den schlechten Lehrer daran, daß die Arbeiten seiner Schüler untereinander gleich sind, sodaß man sie mit einander oder mit den seinigen verwechseln kann.

Es kommen Zeiten vor, in denen es nur schlechte Lehrer giebt. Das sind die Epochen des Verfalls, in denen das naive Naturstudium aufhört, die Zeiten des Akademismus, wo die Schüler angeleitet werden, zunächst den Lehrer zu kopieren, und es auch vor der Natur genau so zu machen, wie der Lehrer, die Zeiten des „Baumschlags".

Unsere Generation wird von Künstlern geleitet, die alt und jung jeder in seiner Art Natur studieren. Es ist also für den Dilettanten die Möglichkeit vorhanden, sich den unbefangenen Lehrer zu suchen, der die Kraft der Anschauung entwickeln und nicht bloß Fertigkeit mitteilen kann.

In dieser Beziehung bietet die Ausstellung ein reiches Studienfeld für den, der durch die Leistungen der Schüler die Persönlichkeit des Lehrers zu erkennen versucht. Wo eine selbstständige Auffassung zu Tage tritt, darf regel-

mäßig der Schluß auf die Tüchtigkeit des Lehrers gemacht werden.

Der Umfang der Abteilung für Zeichnung und Malerei ist ein außerordentlicher, sowohl nach den Techniken wie nach den Stoffen.

Unsere Dilettanten haben sich aller Techniken bemächtigt, Zeichnungen in Kreide, Kohle, Bleistift, mit der Feder und mit Pastellstiften wechseln mit Guasch-, Aquarell- und Ölmalereien. Auch hierin folgt der Dilettantismus naturgemäß den Spuren der großen Kunst, die sich seit einer Generation in den verschiedenartigsten Techniken auszudrücken liebt. Sogar die Radierung, die von unseren einheimischen Künstlern fast ganz fallen gelassen ist, weil es bei uns keine Sammler mehr giebt, hat bei den Dilettanten Freunde gefunden.

Die ältere Generation der Dilettanten pflegte von der Zeichnung auszugehen und häufig nicht darüber hinauszukommen. Auch das war eine spätwirkende Folge einer vergangenen Epoche unserer Malerei, die mehr dem Zeichnen (nicht eigentlich der Zeichnung) als der Malerei zugethan war. Noch heute hat die Farbe für das große Publikum etwas Mysteriöses.

Für Hamburg haben die Werke der zeichnenden Dilettanten — meist sind es Damen — eine sehr große Bedeutung. In den Aufnahmen von Frau Zacharias, Fräul. Ebba

Tesdorpf und anderer ist uns ein Bild des allmählich verschwundenen alten Hamburg erhalten, über das wir anderes Material von gleicher historischer Wichtigkeit überhaupt nicht besitzen. Die alte Erscheinung, daß, wenn in Kunst und Litteratur ein Stück Volksleben zu verschwinden droht, im letzten Augenblick ein vorahnender Sammler auftritt und den Stoff für die Nachwelt aufbewahrt, hat sich auch hier wiederholt. Und wenn der Dilettantismus auf nichts anderes hinzuweisen hätte als auf die naiven und treuen, mit unsäglicher Mühe festgehaltenen Bilder aus dem nun schon der Geschichte angehörenden Zustand unserer alten Stadt, so würde der Historiker ihm seine Verehrung beweisen. Die Zeit ist nicht fern, sie ist eigentlich schon da, wo die Freunde unserer heimischen Geschichte mit Stolz und Freude auf diesen Schatz blicken. Aus keiner früheren Epoche ist ähnliches bei uns bekannt. Was würden wir darum geben, wenn wir dem Hamburg des achtzehnten oder siebzehnten Jahrhunderts so in die Seele blicken könnten wie dem der achtziger Jahre des unsern. Und wir können uns ohne Mühe vorstellen, wie mit Rührung und Andacht spätere Geschlechter immer wieder vor diese einfachen Darstellungen treten werden, die für Hamburg so wertvoll sind, daß ihre sorgfältige Erhaltung zu den Verpflichtungen unserer Generation

gehört. Auch auf die Kunst hat diese hingebende Neigung unserer Dilettanten schon gewirkt. Ein zurückhaltender Künstler, von dem die Öffentlichkeit selten etwas erfährt, hat, durch die Thätigkeit der Dilettantinnen angeregt, seit vielen Jahren in ähnlichem Sinne gearbeitet und ein unendlich reiches Material aufgehäuft.

Für die jetzt in die Bewegung eintretenden Dilettanten sollte das Vorbild nicht verloren sein. Auch sie haben in der einfachen, ehrlichen Wiedergabe unserer nächsten Umgebung in Stadt und Land ihre lohnendste Aufgabe. Vielleicht, daß sich dann auch ihnen unsere Künstler anschließen, die sich bisher, weil im Publikum das Verständnis und die Liebe fehlt, mit den Stoffen der Heimat viel zu wenig befaßt haben.

An die Stelle der Zeichnung ist seit einem Jahrzehnt die Malerei in Aquarell und Öl getreten.

Das Aquarell wird im allgemeinen bevorzugt, und der Dilettantismus beweist darin einen gesunden Takt. Das Ölbild verlangt den Rahmen und den Platz an der Wand, während das Aquarell so wenig Prätensionen hat wie die Zeichnung und mit der Aufbewahrung in der Mappe zufrieden ist. Zum Öl und Pastell greift in der Regel nur der Fortgeschrittenere.

Auch in Bezug auf die Wahl ihrer Stoffe sind die meisten Dilettanten auf richtigem Wege, indem sie sich an ihre nächste Umgebung halten, die sie genau kennen. Wer dann in die Fremde zieht (nach „drüben", wie der Hamburger zu sagen pflegt), bringt wohl zur Erinnerung Studien aus der Fremde mit, wie wir sie aus Singapore, aus Sansibar, aus Brasilien in unserer Ausstellung sehen. Oder er benutzt die Erholungsreise, um seine Mappen zu füllen. Von Spitzbergen, das uns eine junge Dame schildert, bis in die Tropen — einige farbenreiche Kostümstudien aus Singapore und einige Rassentypen aus Sansibar mögen hier besonders genannt sein — erstreckt sich nach der Ausstellung das gelegentliche Studiengebiet unserer hamburgischen Dilettanten. Mit wenigen Ausnahmen malen sie ausschließlich Studien nach der Natur und keine eigentlichen Bilder. Dies liegt auch jenseits der Grenzen des Dilettantismus. Wer ein Bild malen kann, ist schon ein Künstler, und wer es nicht kann, hat auch kein Recht, es zu unternehmen.

Die Landschaft mit mehr oder weniger bildmäßig gesehenen Studien, das Stillleben in seinem weitesten Umfange bilden das eigentliche Feld des Dilettanten. Dem Stillleben, namentlich dem für die Erziehung des Farbensinns so unendlich wichtigen Blumen- und

Fruchtstück wäre der Landschaft gegenüber noch ein breiterer Raum zu wünschen. Leider fehlen uns hier in unserer Galerie bis jetzt noch die Vorbilder der hohen Kunst, die der Dilettant nicht entbehren kann, und auch in diesem Zusammenhange haben wir wieder zu beklagen, daß das Blumenstück von den deutschen Künstlern vernachlässigt wird.

Figürliches gelingt dem Dilettanten nur selten, weil es die strengste künstlerische Schulung voraussetzt. Wer es ernst meint, wird sich freilich auch als Dilettant zu bemühen haben, die menschliche Gestalt genau zu studieren, selbst wenn ihre Erkenntnis ihm nur zu Zwecken der Selbsterziehung dient. Es ist im Dilettantismus ja nicht anders als in der Kunst und im Kunstgewerbe. Nur wo das Studium des menschlichen Körpers das A und O aller Anstrengungen bildet, sind die höchsten Leistungen möglich.

Wie gefährlich es für den Dilettanten ist, sich vorschnell auf das Gebiet des Figürlichen zu wagen, hat die Ausstellung an drastischen Beispielen bewiesen. Namentlich waren die nackten Kinder auf Porzellantellern und anderem Material meist grausam anzusehen.

Wer nicht Jahre lang Kinder nach dem Leben gezeichnet hat, sollte von diesem Stoff die Hände lassen. Das gilt nicht für unsere Dilettanten, sondern auch für viele kunst-

gewerbliche Zeichner, deren Vorbild die Dilettanten verleitet, denn es liegt für jeden, der den Stift führt, nahe, sich zu sagen, so gut könne er es auch.

Wenn wir uns nach den eigenartigsten Erscheinungen umsehen, werden wir sie meist unter den Spezialisten finden. Obwohl es dem Dilettanten zu raten ist, sich auf mehr als einem Gebiet zu versuchen, so dürfte er doch gut thun, sich einen Fleck auszusuchen, der ihm vor anderen sympathisch, dort sollte er sich mit seinem Herzen anschließen und seinen Stoff, etwa die Landschaft, von allen Standpunkten, in allen Stimmungen und in allen Jahreszeiten wiederzugeben suchen. Die Hamburger haben es an der Alster und Elbe, in Niendorf, Lockstedt, Borstel, Hamm und Horn unvergleichlich bequem.

Wer sich aus dem Blumen- oder Fruchtstück eine Spezialität machen will, sollte mit der strengen Zeichnung anfangen und sich nicht beirren lassen, wenn ihm zunächst gesagt wird, seine Sachen wären hart. Auch sollte er neben den Farbenstudien öfters zur farblosen Zeichnung greifen, damit er nie die Form aus dem Auge verliert. Verderblich für seine Anschauung ist die beliebte Art, den Hintergrund in unbestimmter Saucigkeit zu halten, in der die Blumen nach rückwärts versinken. Der Dilettant sollte sich bemühen,

intim zu ſein, und etwa ſeinen Strauß ſchlecht und recht vor eine in einem einzigen, mit Sorgfalt gewählten Ton beſtrichene Pappe ſtellen, dann hat er es ſchwerer, als wenn er mit dem geheimnisvollen Helldunkel wirtſchaften kann, aber er kommt hinter die Hauptſache. Das Blumenſtück zu pflegen, iſt die beſondere Aufgabe des Dilettantismus.

* * *

Auch dekorative und ornamentale Entwürfe waren ausgeſtellt. Mit beſonderem Vergnügen haben wir darunter das erſte Bücherzeichen geſehen, von einer Dame entworfen. Ehemals, als Bibliotheken im Privatbeſitz auch in Deutſchland zahlreicher waren (jetzt hat man meiſt nur noch Bücher), war die Sitte, auf die Innenſeite des Deckels ein gedrucktes Blatt mit dem Wappen und Wahlſpruch des Beſitzers oder irgend einer Allegorie zu kleben, auch bei uns weit verbreitet. Da die Buchdruckerkunſt eine deutſche Erfindung iſt, überraſcht es nicht, daß auch das Bücherzeichen bei uns zuerſt auftritt. Es wurde ſchon im 15. Jahrhundert bei uns angewendet, und Dürer hat prachtvolle Entwürfe zu Bücherzeichen für den Holzſchnitt gezeichnet. Neuerdings lebt die Liebhaberei wieder auf. In Berlin ſchließt ſie ſich an die Beſtrebungen

des heraldischen Vereins, dessen Vorsitzender bereits eine Publikation von Bücherzeichen veranstaltet hat, in England existieren seit langer Zeit Sammler von Bücherzeichen und zahlreiche Publikationen. Dort hat die Sitte, ein Bücherzeichen zu führen, nie aufgehört, wie ja auch das Bibliothekzimmer ein notwendiger Bestandteil jedes wohlhabenden Hauses ist. An der Erfindung neuer Bücherzeichen ist dort der Dilettantismus stark beteiligt. Doch werden Entwürfe auch gelegentlich von den bedeutendsten Künstlern verlangt, von Millais zum Beispiel.

Das Bücherzeichen hat großen praktischen Wert. Es hält besser als Namenseinschrift oder Stempel die Bibliothek zusammen, denn es betont weit stärker die Zugehörigkeit und giebt deutlicher zu verstehen, daß der Besitzer auf das Buch Wert legt.

Auf die Pflege des Einbandes ist das eigene Bücherzeichen von großem Einfluß. Man klebt es nicht in einen schäbigen Einband. Da wir die Neubildung von Bibliotheken im wohlhabenden Hamburger Hause dringend wünschen müssen, sollten wir für die Verbreitung der Sitte, ein Bücherzeichen zu führen, nach Kräften eintreten. Es wird eine der Aufgaben der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde sein, dafür zu wirken. Wahrscheinlich dürften eine zeitlang auch die Ent-

würfe von einigen unserer ornamental beanlagten Dilettanten herrühren. Es sind sogar schon Wünsche in dieser Hinsicht von Bücherliebhabern laut geworden. Hoffentlich wird die nächste Dilettantenausstellung bereits die ersten Ergebnisse vorführen können.

* * *

Das Bücherzeichen giebt die nächstliegende praktische Aufgabe für Dilettanten, die sich mit den reproduzierenden Techniken der Radierung, der Lithographie und des Holzschnitts befassen.

Wie weit es der Dilettant auf diesem Gebiet zu bringen vermag, beweisen die Landschaften des englischen Arztes Seymour Haden, die als Kunstwerke von allen Kabinetten gesammelt werden.

Auch auf unserer Ausstellung sind Radierungen von überraschender Tüchtigkeit zu sehen, und es giebt Dilettanten in Hamburg, die in der Originallithographie künstlerische Ziele verfolgen.

Künftig dürfte auch der Holzschnitt hinzutreten. Namentlich liegt es nahe, daß die Kerbschnitzer, die mit den Eigenschaften des Holzes vertraut sind, sich dem Holzschnitt zuwenden. Die ersten Versuche, die die Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde anstellte, haben ein sehr erfreuliches Resultat ergeben.

Es wurde dabei von dem Wunſche ausgegangen, nicht den Tonſchnitt zu pflegen, wie ihn die Amerikaner zur höchſten Vollendung gebracht haben, ſondern eine einfache Zeichnung, die auf die fundamentalen Gegenſätze großer Maſſen von Schwarz und Weiß ausgeht, zu reproduzieren. Vorbilder dafür lieferten die intereſſanten Verſuche von Henri Guerand in der Sammlung moderner Meiſter des Kupferſtichkabinets der Kunſthalle. Als erſter Verſuch wurde ein Bücherzeichen für die Bibliothek des Johanneums in Hamburg ausgeführt.

Wenn die Radierung und die Lithographie eine ſtrenge, künſtleriſche Erziehung vorausſetzen, ſo ließe ſich auf dem Gebiete des Holzſchnitts ſehr wohl ein fruchtbares Zuſammenwirken des Künſtlers und des Dilettanten denken, und die bisher in der Kerbſchnitzerei angelegte Geduldsarbeit könnte künſtleriſchen Aufgaben dienſtbar gemacht werden. Unſer Holzſchnitt läuft Gefahr, in den Händen der Xylographen ein bloß mechaniſches und deshalb unkünſtleriſches Reproduktionsmittel zu werden. Demgegenüber gilt es in Erinnerung zu bringen, daß er unter der Hand des Künſtlers ein bei weitem noch nicht erſchöpftes Ausdrucksmittel abgeben kann, namentlich, wenn ſeine Qualifikation für den Helldunkel- und den Farbendruck ausgenutzt wird.

* * *

Daß die Plastik überhaupt von unseren Dilettanten gepflegt wird, nimmt fast wunder, denn zum schweren Schaden unserer Kunst und unseres Gewerbes verhält sich das Publikum gegen diesen Zweig der Kunst ablehnend oder gleichgültig. Es ist ein furchtbares Armutszeugnis, daß kein deutsches Museum eine würdige Sammlung moderner Skulptur in edlem Material ausgebildet hat. Das Bedürfnis muß allerorten sehr schwach sein.

Für das Auge giebt das Modellieren eine Schule ab, die es für jeden Zeichner und Maler als Studienmittel wichtig macht. Ein Dilettant, der mit Ernst an seine Erziehung geht, sollte das Modellieren wenigstens als Übung des Formgefühls anwenden. Im übrigen sind Zeichnen und Modellieren nicht so sehr zweierlei, wie es nach der etwas zunftmäßigen akademischen Auffassung erscheint. In der italienischen Renaissance, zur Zeit der Kunstblüte in Spanien, im modernen Frankreich, in England sind die großen Maler meist auch bildhauerisch thätig, und die bedeutendsten Pariser Bildhauer sind zugleich hervorragende Maler.

Wie rasch das Vorbild der Plakettensammlung in der Kunsthalle gewirkt hat, beweisen die Arbeiten einer jungen Dame, die nicht nur bis zur Ausführung der Modelle gekommen ist, sondern ihre Arbeiten sogar in Hamburg hat gießen lassen.

* * *

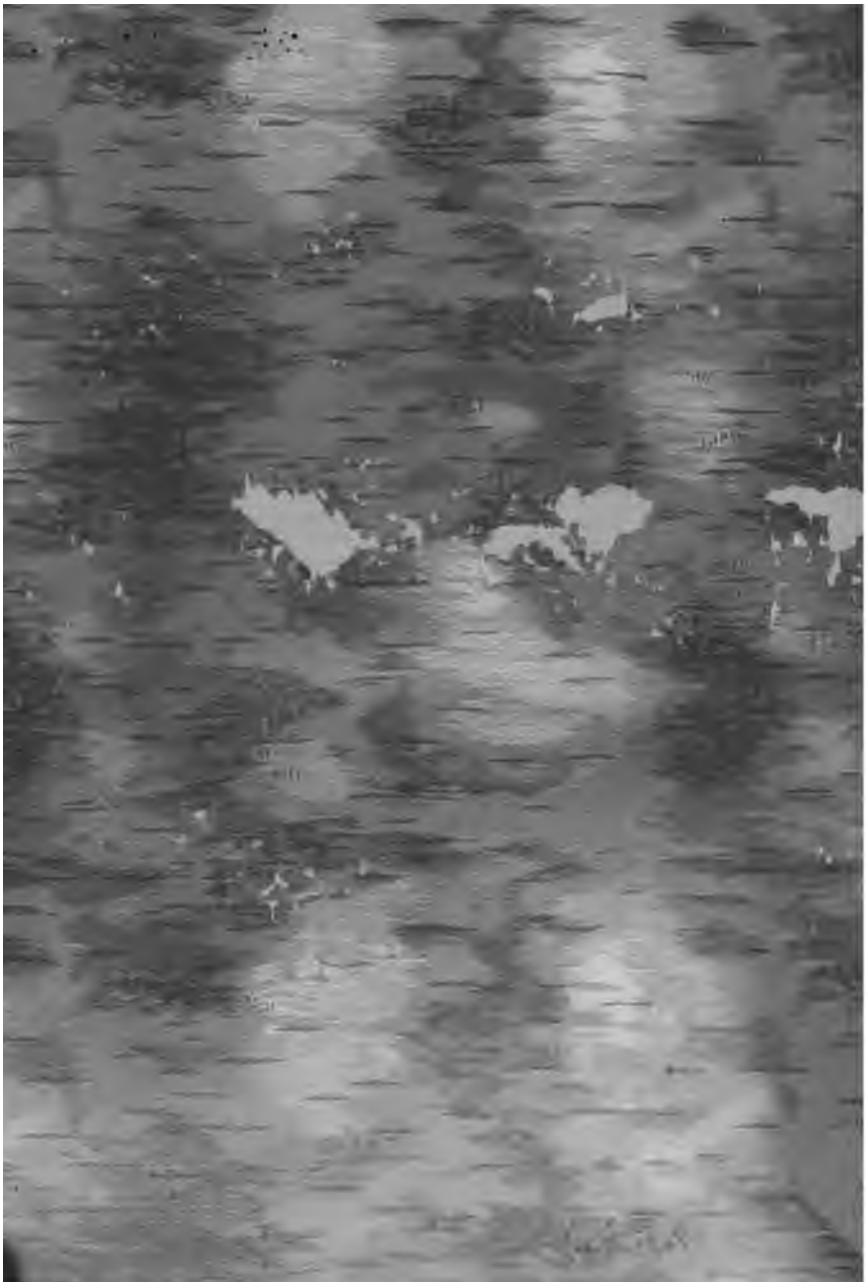
Aus dieſer kurzen Ueberſicht der Leiſtungen und Beſtrebungen unſeres jungen Dilettantismus ſind alle die Spielereien fortgelaſſen, auf die es nicht ankommt, und die im Intereſſe des ernſten Zieles, das wir wünſchen müſſen, zu bekämpfen ſind. Mit großer Befriedigung können wir überdies feſtſtellen, daß von den Knetarbeiten, den ſogenannten Kleineiſenarbeiten und ähnlichen Vergnügungen nicht viel zu ſpüren war.

Als allgemeines Ergebnis der Ausſtellung dürfen wir nun wohl hervorheben, daß der moderne Dilettantismus das Beſtreben zeigt, in Zeichnung, Malerei und Plaſtik künſtleriſche Qualitäten zu erringen und auf dem Gebiet der dekorativen Künſte praktiſche und nützliche Dinge zu ſchaffen. Je kräftiger er an dieſem Grundſatz, das Bedürfnis aufzuſuchen und techniſch und künſtleriſch zu befriedigen, feſthält, deſto beſſer wird das ungeheure Kapital an Zeit und Mühe, an Auslagen und Unterrichtskoſten angelegt ſein, und die Zeiten, wo die Feſtgeſchenke an Dilettantenarbeiten das Entſetzen aller Empfänger waren, werden nicht wiederkehren.

In welcher der durch das Bedürfnis bedingten Techniken der Dilettant auch thätig ſein möge, immer ſollte er im Zeichnen und Malen den Schwerpunkt ſeiner Erziehung ſuchen. Verſtändnis und Leiſtungsfähigkeit werden davon abhängen.

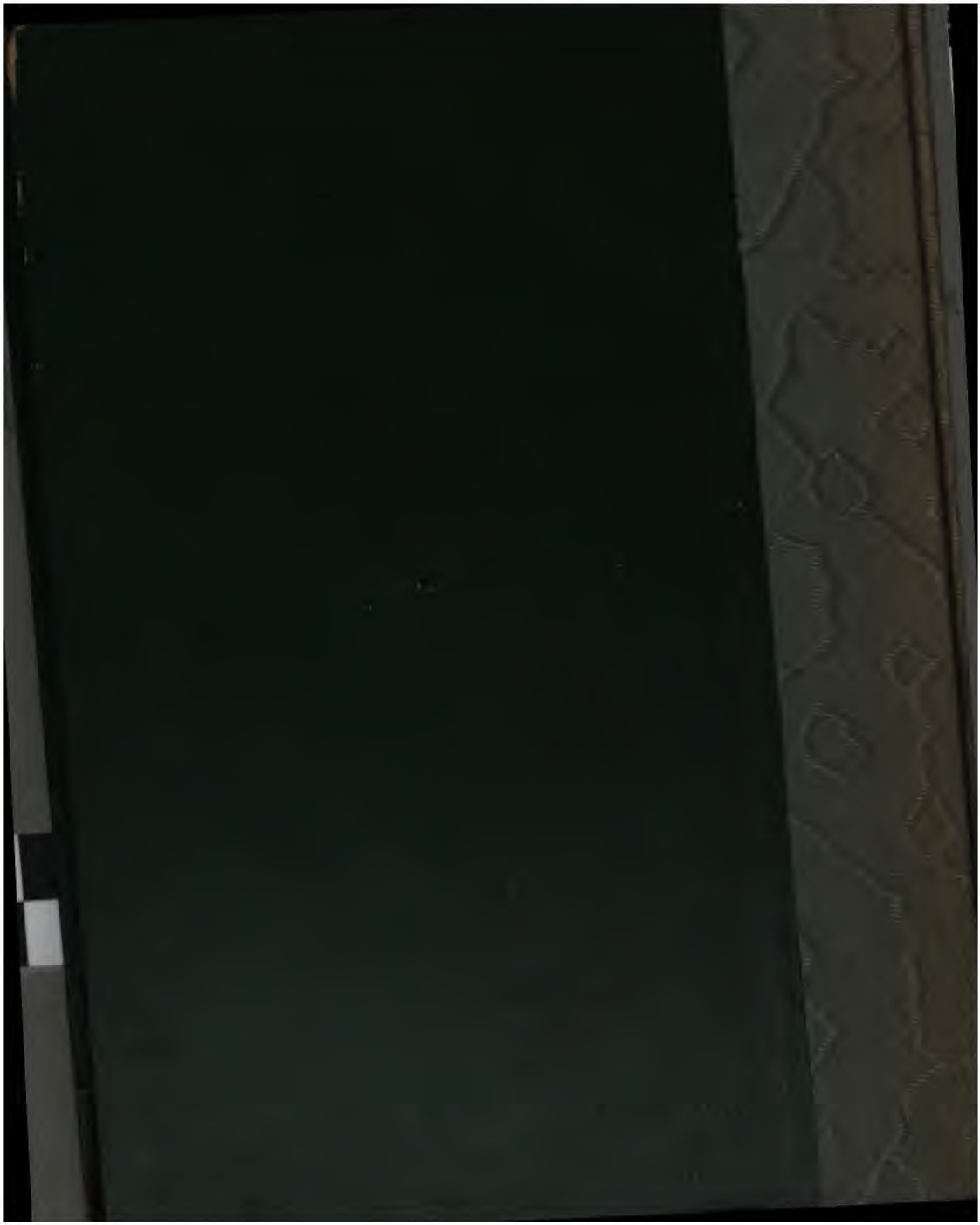
Vor hundert und fünfzig Jahren hat Diderot gesagt, ein Volk, das seine Jugend zeichnen und malen so gut und so ernsthaft wie lesen und schreiben lehre, würde in fünfzig Jahren das reichste der Welt sein. Obgleich der Nationalökonom dem feinfühligen Philosophen recht geben muß, hat bisher noch keine Regierung in Europa aus dieser Erkenntnis Nutzen gezogen.

Bei uns in Hamburg wird es eine der Aufgaben des Dilettantismus sein, die Wahrheit jenes Ausspruches nachzuweisen.



LIBRARY

N
7477
L5

DATE DUE			

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004